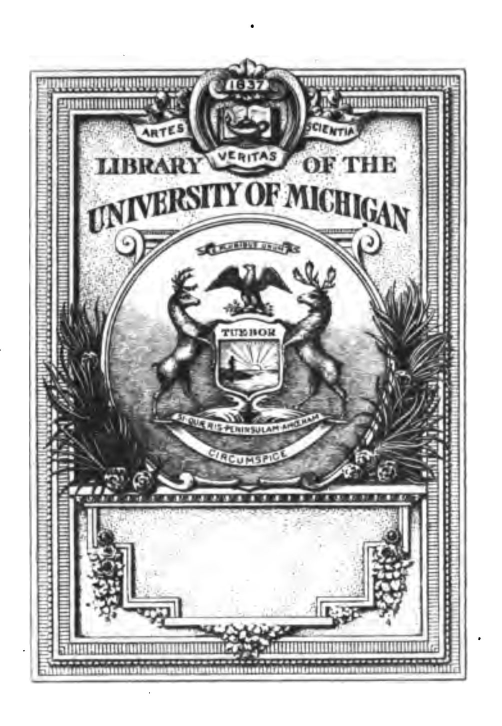



1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Heinrich Heine.

Der Dichter des Buchs der Lieder.

Neue Heine-Litteratur.

Zwei Vorarbeiten

von

Heinrich Meyer-Benfey.



Berlin
Priber & Lammers
1907.

Meiner lieben Schwiegermutter

Frau Ottilie Benfey

gewidmet.

Vorwort.

Der erste Teil dieses Büchleins ist ein Vortrag bei der Heine-Feier der Litterarischen Gesellschaft am 5. Mai 1906. Er erscheint hier ganz in der ursprünglichen Gestalt; beim mündlichen Vortrag wurden einzelne Ausführungen, besonders im 2. Abschnitt, gekürzt. Es war eigentlich meine Absicht gewesen, den ganzen Heine in den Grundzügen aus der gewonnenen Auffassung zu entwickeln; aber die knappe Begrenzung von Zeit und Raum gestatteten nur, das „Buch der Lieder" zu analysieren; und so steht die Einleitung nicht ganz in Proportion zum Hauptteil. Ich dachte daher nicht daran, den Vortrag in dieser unabgeschlossenen Gestalt zu veröffentlichen, sondern ich beabsichtigte, ihn zu einer knappen, in den Grundlinien vollständigen Gesamtdarstellung Heines zu erweitern. Zu dem Zwecke begann ich die neuerschienene Litteratur über Heine zu mustern und erbat und erhielt einige Bücher, besonders das von Bartels, von der Frankfurter Zeitung zur Besprechung. Diese Besprechung selbst aber wurde mir dann zurückgesandt, nicht nur wegen ihrer allerdings ungebührlichen Länge, sondern auch wegen des Tones: die Redaktion rügte, daß ich Bartels zu ernst nähme. Dasselbe ist mir später von andrer Seite gesagt. Es wäre mir natürlich

sehr lieb, wenn ich die Wirkung von Bartels Schrift zu hoch angeschlagen habe. Aber ich meine doch, ein Schriftsteller, der so aus ehrlicher Überzeugung schreibt und seinen Tadel immer zu belegen und zu „beweisen“ bestrebt ist, hat Anspruch auf eine ernsthafte und auf Gründe gestützte Widerlegung. (Diese Meinung wird mir auch durch seine inzwischen erschienene Antikritik „Heine-Genossen“ bestätigt; andrerseits hat diese mich zu irgend welchen Änderungen nicht veranlaßt.) Schließlich handelt es sich nicht nur um Bartels: der Grundton und die Grundvoraussetzungen sind in der Polemik gegen Heine vom nationalen Standpunkte aus im wesentlichen immer die gleichen, und so müssen auch dieselben Argumente wiederkehren. Dagegen kann nur vertieftes Verständnis Heines und Besinnung auf die Prinzipien litterarischer Kritik helfen.

Indessen, während ich mich mit diesem Plane trug, drängten mir unvorhergesehne Umstände eine andre Arbeit auf, die mich dann mit stärkerer Gewalt an sich zog und der nun meine nächsten Jahre gehören werden. So weiß ich nicht, wann ich zur Ausführung meines Heine-Buches kommen werde. Inzwischen tobt der Kampf um Heine weiter, mit viel Lärm und wenig Gewinn. So entstand der Gedanke, einstweilen die beiden erwähnten Vorarbeiten zu veröffentlichen, in der Hoffnung, daß sie auch in dieser vorläufigen und unfertigen Gestalt meine Auffassung und Beurteilung Heines im ganzen erkennen lassen und ein weniges zu einer unbefangenen Würdigung seiner Art und Kunst beitragen können. Dem Entgegenkommen des Verlegers danke ich die Verwirklichung dieses Wunsches. Der Festvortrag kann und will diesen Charakter nicht verleugnen; auch die stoffliche Begrenzung bringt es mit sich, daß Heine sich hier glänzender

und fleckenloser präsentiert, als es in dem ausgeführten Gesamtbilde der Fall sein würde. Aber ich glaube, die hier gezogenen Grundlinien werden auch bei näherer Prüfung und detaillierter Ausführung Stand halten. Dem Vortrag habe ich den Litteraturbericht fast unverändert beigefügt; hoffentlich ist er gehaltvoll genug, um auch ohne Kenntnis von Bartels Buch lesbar zu sein. Ich mochte ihn besonders wegen einiger prinzipiellen Ausführungen nicht ganz unterdrücken. (Vielleicht wird die ausführliche Besprechung der „Lorelei" manche interessieren.) Auch die kurzen Hinweise auf andre Bücher habe ich stehen lassen, da sie einmal in das Ganze hineinkomponiert waren.

Und nun sei es genug der Erklärungen und Entschuldigungen und möge das Büchlein für sich selbst sprechen.

Göttingen, den 12. März 1907.

Heinrich Meyer-Benfey.

Inhalt.

I. Der Dichter des Buchs der Lieder.

II. Neue Heine-Litteratur.

Der Dichter
des Buchs der Lieder.

1.

In jenem wunderbaren Gespräche, wo Tonio Kröger seiner klugen Freundin den ganzen Schmerz und Glanz seiner Seele enthüllt und zugleich uns die tiefste Offenbarung über das innere Wesen des Künstlertums schenkt, die wir besitzen, in jenem Gespräche sagt er u. a.: „Die Litteratur ist überhaupt kein Beruf, sondern ein Fluch. Wann beginnt er fühlbar zu werden, dieser Fluch? Früh, schrecklich früh. Zu einer Zeit, da man billig noch in Frieden und Eintracht mit Gott und der Welt leben sollte. Sie fangen an, sich gezeichnet, sich in einem rätselhaften Gegensatz zu den Andern, den Gewöhnlichen, den Ordentlichen zu fühlen; der Abgrund von Ironie, Unglaube, Opposition, Erkenntnis, Gefühl, der Sie von den Menschen trennt, klafft tiefer und tiefer, Sie sind einsam, und fortan gibt es keine Verständigung mehr.... Einen Künstler, einen wirklichen, nicht einen, dessen bürgerlicher Beruf die Kunst ist, sondern einen vorbestimmten und verdammten, ersehen Sie mit geringem Scharfblick aus einer Menschenmasse. Das Gefühl der Separation und Unzugehörigkeit, etwas zugleich Königliches und Verlegenes ist in seinem Gesicht.“

Diese seltsame und quälende Ausnahmestellung des Künstlers läßt sich bei Heinrich Heine gut beobachten, um so besser, da er, im Unterschiede von den Großen unsrer klassischen Zeit, aus der Litteratur, der freien

schriftstellerischen Tätigkeit auch seinen bürgerlichen Beruf gemacht hat. Die notgezwungenen Versuche seiner Jugend, sich in praktischen Berufen, im Kaufmannsstande wie als Rechtsanwalt zu betätigen, waren immer von kurzer Dauer und von ihm selbst wohl nicht allzu ernst gemeint. Auch kann man nicht sagen, daß ihn der Widerwille gegen diese besonderen Professionen, die ihm ein fremder Wille aufgezwungen hatte, gehindert habe, sich ihnen mit Lust und Liebe hinzugeben, denn niemals hat er den Versuch gemacht, sich selbst einen andern Beruf zu wählen oder eine ausgesprochene Neigung für irgend einen verraten. Selbst als Redakteur einer großen Münchener Zeitung hat er es nur ein halbes Jahr ausgehalten. Er war offenbar so sehr zur Litteratur „vorbestimmt und verdammt", daß er damit für jede andere Tätigkeit verdorben war.

Worin besteht nun eigentlich dieser Fluch des Litteraten- oder Künstlertums? Wiederholt haben große und kleine Dichter seit Goethe dies Rätsel, das furchtbare Geheimnis ihres eigenen Wesens, in klaren Bildern auszusprechen unternommen. Und doch wird es vielleicht nur der ganz begreifen, der in eignem Erleben oder Miterleben etwas davon erfahren hat. Versuchen wir trotzdem, die Hauptsache kurz anzudeuten!

Unser aller inneres Leben erwächst aus dem Gefühl. Dies ist die ursprüngliche Reaktion unsers Selbst auf die weckenden Reize der Außenwelt. Damit wir aber nicht in diesem Zustande stecken bleiben und uns in unfruchtbarer Quälerei verzehren, muß das passive Gefühl sich in aktive, praktische Energie umsetzen; in unserm Tun findet es seine natürliche Folge, seine Beruhigung und Erfüllung; und wenn die Kraft ausreicht, um die äußere Welt zu bezwingen und nach den Bedürfnissen der Seele

zu gestalten, dann ist damit die Gesundheit und das Glück unsers Lebens gewonnen. Das Gefühl baut sich seine Welt, in der es heimisch ist und sich mit ruhiger Sicherheit bewegt.

Nicht so beim Künstler. Wohl ist ihm ein besonders reiches Innenleben beschieden, wohl ist sein Gefühl ungewöhnlich stark und tief erregt, aber es ist ihm versagt, sich in Tätigkeit zu entladen und unmittelbar ins Leben hinein zu ergießen. Denn der Beruf, die Organisation des Künstlers will es, daß er dies Gefühl darstelle, aus sich herausstelle, in ein für sich bestehendes und beharrendes Ding verwandle und so der Menschheit als Geschenk darbringe. Um das Gefühl darstellen zu können, muß er sich davon befreit haben, denn in dem erregten Gemüte kann sich nichts gestalten, am wenigsten etwas so Feines wie ein Kunstwerk; wie nur in ruhigem Wasser sich ein reiner Krystall formt, so wird nur aus der beruhigten Seele das Gebilde der Kunst geboren, das höchste Klarheit und Besonnenheit verlangt. Andrerseits muß der Künstler das Gefühl, das er darstellen will, notwendig in sich erlebt haben; er muß es während des Erlebens beobachtet und dann gleichsam im Gedächtnis aufbewahrt haben. Natürlich muß er ebenso wie sich auch die andern beobachten; aber, was er an diesen wahrnimmt, kann er nur mit Hilfe dessen, was er von seinem eignen Innern weiß, deuten. Und diese Selbstbeobachtung, die eine unerläßliche Bedingung alles wahren Künstlertums ist, hat nun ihre verhängnisvollen Folgen für den Künstler selbst: Sie spaltet sein Wesen in zwei Hälften: den erlebenden und empfindenden Menschen und den unbeteiligten Zuschauer, der jenen belauert. Und sie stört und unterbricht den freien Fluß des innern Erlebens, sie nimmt der Seelenbewegung die Unbefangenheit

und Natürlichkeit. Der Künstler ist beständig in Gefahr, das natürliche Erleben des Menschen abzubrechen; dagegen muß er in jedem Augenblick künstlich mit Vorsatz ein Erlebnis, eine Stimmung in sich hervorrufen können. Beides ist für den Menschen gleich gefährlich. Und wenn wir es oft erleben, daß große Künstler nicht geradezu Mustermenschen ohne Fehle und Schwächen sind, so sollen wir uns darüber nicht wundern und nicht allzu bereit sein, sie anzuklagen, sondern bedenken, wieviel schwerer sie es haben als andre Menschen. Ganz gewiß wächst die seltne Blüte echter Künstlerschaft nur am Stamme eines großen und guten Menschen; aber sie ist eine Schmarotzerpflanze, die sehr dazu neigt, dem Stamme den besten Saft auszusaugen und ihn verkümmern zu lassen. Und nur sehr gesunde und kraftvolle Naturen haben ihr Menschentum ganz unbeschädigt aus diesen Gefahren gerettet.

Aber, was wir vom Künstler im allgemeinen gesagt haben, das gilt in sehr gesteigertem Grade vom Lyriker. Denn der epische und dramatische Dichter muß zu seinem Schaffen stets ein großes Stück der Außenwelt verarbeiten; dieses muß er genau erforschen, sich ganz zu eigen machen samt den technischen Mitteln zu seiner Reproduktion und es dann in langem Mühen als Kunstgebilde wieder aufbauen. Schon die größeren Dimensionen seiner Schöpfungen verlangen eine großzügigere Arbeitsweise und eine andauerndere, gleichmäßigere Spannung des Geistes. So ist sein Tun dem anderer Berufe doch ähnlicher und gibt mehr von dem Segen, den jede Arbeit im großen Stile, jedes angespannte Ringen mit dem widerstrebenden Stoffe der Welt für den Arbeitenden selbst hat. Ganz anders sind die Bedingungen für das Schaffen des Lyrikers. Sein Gegenstand ist die flüchtige

Stimmung des Moments. Die intensive Versenkung, das Aufgehen im Augenblick ist es, wovon seine Dichtung lebt. Während also jedem Künstler eine außerordentliche Empfänglichkeit für Sinnes- und Gefühlseindrücke eignen muß, bedarf der Lyriker einer aufs Äußerste gesteigerten Reizbarkeit, er muß auch die feinsten und leisesten Reize intensiv empfinden. Gewißlich keine bequeme Mitgift und keine Erleichterung des Lebens für den Menschen. Ferner macht eben das Aufgehen im Moment, der doch als einzelner, für sich bestehend und in sich abgeschlossen, aufgenommen und wiedergegeben sein will, den Lyriker nicht gerade geschickt, in sich die großen, durchgehenden, dauerhaften Linien auszubilden, die im Reiche des Gedankens die Grundzüge einer einheitlichen Weltbetrachtung, auf praktischem Gebiete die Grundsätze einer planvollen Lebensführung ergeben. Sehr ausgeprägte Stimmungsmenschen, wie es Lyriker immer sind, werden selten konsequente Denker oder starke Charaktere sein. Und auch das Arbeiten des Lyrikers hat etwas Momentanes und Atomistisches. Seine Werke haben die kleinsten Dimensionen und halten ihn nicht lange fest; aber eben deswegen bedürfen sie der höchsten Reinheit und Vollendung der Form und verlangen von ihm während des Schaffens die gespannteste Aufmerksamkeit und feinfühligste Sorgfalt; sie wollen die äußerste Konzentration aller Kraft auf die geringste Spanne Zeit. Und so besteht Erleben wie Dichten des Lyrikers aus einer Reihe kleiner, intensiver Einzelheiten ohne durchgehende Einheit, ohne notwendigen innern Zusammenhalt. Und endlich: Mehr als jeder andre Künstler hat der Lyriker sich selbst zum Gegenstande und Modell; mehr als jeder andre muß er beständig auf die Regungen seiner Seele aufmerken. Daß diese Selbstbeobachtung nicht in Selbstverhätschelung

und Selbstbewunderung, in kranke Selbstliebe und Eitelkeit ausarte, kann nur durch äußerste Selbstkritik und sittliche Kraft verhütet werden und erscheint beinahe unvermeidlich. Immer aber wird daraus eine innere Unsicherheit und ein sehr empfindliches und schwankendes Selbstgefühl resultieren, wodurch es dem Menschen unheilvoll erschwert wird, sich selbst zu andern Menschen und Dingen in ein reines und klares Verhältnis zu setzen.

Wir haben die Schwierigkeiten und Gefahren gestreift, die sich für den Lyriker aus den Voraussetzungen und Forderungen seines Schaffens ergeben, die für ihn sozusagen Berufspflicht oder vielmehr Zwang, unentrinnbare Notwendigkeit sind. Wir haben dabei die Schwierigkeit, die ein so leicht und tief erregbares Temperament, eine Tasso-Natur, schon an sich für den Menschen bedeutet, noch kaum in Anschlag gebracht. Wir verstehen nun, warum so viele Lyriker alter und neuer Zeit keine Helden und Tugendspiegel gewesen sind. Günther, Bürger, Verlaine sind jedem geläufige Beispiele. Ja, sein wir ehrlich, selbst von einem Dichter, den man heute allgemein und mit Recht mit der höchsten Begeisterung preist, selbst von Mörike könnte man nicht gerade sagen, was Goethe von Schiller sagte: das war ein rechter Mensch, und so sollte man auch sein. Denn auch er war seiner ganzen Anlage nach ein echter Lyriker und so finden wir bei ihm allerlei Ähnlichkeiten mit Heine, die neben den großen und augenfälligen Verschiedenheiten nur um so sprechender sind. Dieselbe Schlaffheit, dieselbe Unlust, einen praktischen Beruf auszufüllen, dieselbe Unfähigkeit, das Leben zu gestalten und zu bezwingen: ja, die Neigung zur Selbstverzärtelung scheint bei Mörike noch stärker entwickelt. Aber allerdings, die Verschiedenheiten liegen auch auf der Hand,

und besonders wichtig scheint eine, aus der sich vieles erklärt. Mörike wurzelt mit allen Fasern seines Wesens im heimischen Boden, in der Natur und im Stammescharakter der Heimat, wie er ja auch mit dem zähen Konservativismus des echten Schwaben an der Scholle seines engeren Vaterlandes haften geblieben ist. Ja, auch daß er sich doch für einen bestimmten Beruf ausgebildet und lange Jahre darin gestanden hat, auch das hat ihm eine geistige Atmosphäre gegeben, in der er Zeitlebens geblieben ist. Und so hat das Verharren in den gleichen Umgebungen, unterstützt von dem Beharrungsvermögen, das schon durch die Stammesart gegeben war, Mörike einen Halt, ein Gleichmaß und eine Ruhe gegeben, die der innern Unruhe des Dichters wohltätig entgegenwirkte.

2.

Wie anders Heine! Wenn wir bei diesem den Fluch des Litteraten- und speziell des Lyrikertums wie an einem großen Paradigma studieren können, so liegt das teilweise daran, daß bei ihm dieser Fluch durch einen andern, der in gleichem Sinne wirkte, verschärft und kompliziert wurde, durch den Fluch der Heimatslosigkeit. Wir sind heute so gewöhnt, das Wort „vaterlandsloser Gesell" als Schmähung gebraucht zu hören, und vergessen zu leicht, daß es ja meistens gar nicht das Verdienst eines Menschen ist, wenn er ein Vaterland hat, noch seine Schuld, wenn er keins hat. Für Heine gab es in der Tat im eigentlichen Sinne kein Vaterland. Deutschland? Gewiß hat sich Heine als Deutscher gefühlt und man könnte vielleicht sagen, er war ein guter Deutscher. Daß er mit der damaligen Lage des deutschen Volkes wenig zufrieden war, daß er der elenden Kleinstaaterei und der traurigen, kleinlichen und

geistlosen Reaktion im Bewußtsein der Ohnmacht mit erbittertem Hasse gegenüberstand und sie mit grimmigem Hohn bekämpfte, war doch kein Widerspruch, sondern die selbstverständliche Folge davon. Aber Deutschland war damals, mit Schiller zu reden, eine Idee und keine Erfahrung; es lebte in den Seelen der Menschen, aber es hatte keine Daseinsberechtigung in der äußern Welt; es war ein revolutionärer Traum, und die ihn träumten, wurden eben deswegen verfolgt und vertrieben und hatten keine Heimat in den bestehenden Staaten. Welchen Staat aber hätte Heine als sein Vaterland empfinden können?

Als er, wahrscheinlich am 13. Dez. 1797, in Düsseldorf das Licht der Welt erblickte, war die Stadt von den französischen Revolutionstruppen besetzt und blieb es bis zum Mai 1801. Nun kam das Herzogtum Berg wieder an den Sohn des früheren Landesherren, Kurfürst Max-Joseph von Pfalz-Zweibrücken, der jedoch die Verwaltung seinem Schwager, Herzog Wilhelm von Bayern, überließ. Aber am 15. März 1806 kam das Land abermals in französische Hände und nun stand es bis Nov. 1813 unter Napoleons Herrschaft. Diese Zeit, eine Periode des Aufschwungs und der Befreiung, hat in der empfänglichen Jünglingsseele unauslöschliche Spuren hinterlassen. Der Wiener Kongreß brachte dann die endgültige Einverleibung in Preußen. Bekanntlich zeichnet sich der Volkscharakter der Rheinländer, offenbar infolge der starken Beimischung keltischen Blutes, vor den andern deutschen Stämmen durch ein lebhafteres Temperament und größere Beweglichkeit aus; er ist darin dem französischen Wesen ähnlich. Gewiß wird ihm der stramme und steife Geist des preußischen Staatswesens nicht sympathisch erschienen sein und er hat das neue Joch kaum

weniger als Fremdherrschaft empfunden als das napoleonische. Und gerade in Heines Kreise wird es die Stimmung nicht verbessert haben, daß die Preußen die volle bürgerliche und rechtliche Gleichstellung der Juden, die der Code Napoleon ihnen gebracht hatte, wieder einschränkten. Aber größere Bedeutung hatte ein andrer Punkt, von dem aus wir erst den enthusiastischen Napoleon-Kultus verstehen können, den Heine mit so vielen seiner Zeitgenossen teilte. Auch Napoleons Hand hatte schwer auf dem Lande gelastet; aber man empfand den Druck weniger, weil diese mächtige Hand die Geister in staunender Bewunderung gefangen hielt. Sie erschien wohl vielen als eine Gewalt ähnlicher Art wie das Schicksal selbst, „welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt." Und wie mußte zumal eine ästhetische Natur wie die Heines ergriffen werden von der unvergleichlichen Tatkraft dieses ganz selbstgeschaffenen Heldentums, von dem großen Schwunge seiner Politik und dem märchenhaften Glanze seines Erfolges! Nun kam noch dazu, daß sich dies leuchtende Erinnerungsbild aus der Kindheit von einem so besonders dunkeln und kläglichen Hintergrunde abhob. Man litt nicht nur unter dem System der Bevormundung und Unterdrückung; es kam dazu der Geist kleinlicher Schikane und die ganze moralische Misere der Reaktionszeit, die zum Groll die Verachtung fügte; endlich auch die berechtigte Entrüstung über den schnöden, wortbrüchigen Undank der damaligen Fürsten Deutschlands. An diesen gemessen mußte Napoleon immer mehr ins Übermenschliche wachsen.

Auch das muß gesagt werden: Unsrer Zeit mit ihrem so hoch entwickelten und gespannten Nationalismus mag es wohl zuweilen so vorkommen, als ob in der politischen Welt Nation und Patriotismus alles sei. Jene

Generation, die doch die Befreiungskriege gefochten und den Kosmopolitismus der klassischen Zeit aufgegeben hatte, empfand noch wesentlich anders. Ihr galt neben der Wiederherstellung eines einigen Deutschlands als gleich wichtiges Ziel die innere Freiheit, das hieß für die Verständigen: Einführung einer Verfassung, Abschaffung der Standesvorrechte, Rede- und Preßfreiheit, — also lauter Forderungen, die heute erfüllt sind, damals aber eben in Frankreich als bleibender Gewinn der französischen Revolution verwirklicht waren. So konnte damals in mancher Brust eine mit Bewunderung und Neid gemischte Liebe für Frankreich, das Vaterland der Revolution und der Freiheit, mit der Liebe zur Heimatserde und einem lebhaften Gefühl des Deutschtums friedlich zusammenwohnen. Und bei Heine könnte man sich eher wundern, daß die aus so starken Motiven hervorgehende Vorliebe für Frankreich seiner Deutschheit nicht mehr Abbruch getan hat, daß er in dritthalb Dezennien des Exils in Paris, damals der Hauptstadt Europas und aller feineren Bildung, dennoch nicht aufgehört hat, ein Deutscher sein.

Endlich Heines Judentum. Hirsch-Hyazinth sagt davon bekanntlich: es ist gar keine Religion, sondern ein Unglück. Ich weiß nicht, ob Heine sehr unter diesem Unglück zu leiden gehabt hat; jedenfalls ist auch sein Judentum eine der Ursachen gewesen, daß er im deutschen Boden so wenig feste Wurzeln geschlagen hat. Hatte man doch in Deutschland eben erst und erst teilweise die trennenden und einengenden Schranken der Ghettos niedergerissen und den Juden das Bürgerrecht, die Möglichkeit, sich als Deutsche zu fühlen, gegeben (d. h. Napoleon hatte sie ihnen gegeben). Nun hat Heine später diese Religion, die keine Religion ist, aufgegeben und ist am 28. Juni 1825, 3 Wochen vor seiner Doktor-Promotion,

zu Heiligenstadt durch die Taufe zur protestantischen Kirche übergetreten. Man pflegt diesen Akt als einen heiklen Punkt zu behandeln, über den man nicht gern spricht. Als ob von den Hunderttausenden, vielleicht Millionen von Juden, die sich im 19. Jahrh. haben taufen lassen, auch nur einer aus Überzeugung und innerm Bedürfnis Christ geworden wäre! Als ob für aufgeklärte moderne Menschen zwischen Judentum und Christentum irgend ein wesentlicher prinzipieller Unterschied vorhanden wäre, sodaß von einem Wechsel der Überzeugung überhaupt die Rede sein könnte! Kein Zweifel, daß Heine beiden Bekenntnissen mit völliger Freiheit gegenüberstand, daß er beide in der Hauptsache als überwunden betrachtete, aber sich doch in historischem Zusammenhange damit empfand. Daß er und seine ganze Zeit mit allem, was sie erreicht hatten und ersehnten, auf dem Fundamente der deutschen Reformation standen, hat er niemals verkannt oder verleugnet; insofern war sein Platz in der Tat am ehesten in der protestantischen Kirche. Mit dem Judentum konnte ihn nichts verbinden als ein gewisses Gefühl der Stammeszugehörigkeit und der Pietät für die ehrwürdige, jahrtausendealte, schicksals- und tatenreiche Vergangenheit. Und diese hat er stets bewahrt; gerade die Dichtung seiner letzten Zeit legt davon beredtes Zeugnis ab. Als nationaler oder religiöser Begriff war das Judentum für Heine nicht vorhanden, und wie es seine deutsche Gesinnung nicht störte, so ging es auch mit seinem Christentum zusammen, soweit von diesem die Rede sein kann. In Wahrheit war er auch in kirchlicher Hinsicht heimatslos.

3.

Wir haben uns lange bei diesen allgemeinen Betrachtungen aufgehalten, denn es erschien sowohl als der

schwierigste wie der wichtigste Teil unsrer Aufgabe, das rechte Verhältnis zu Heine zu gewinnen, den Standpunkt, von wo aus wir ihn überschauen und einordnen können, den Schlüssel zu seinem Verständnis und den Maßstab zu seiner Beurteilung. Es schien wichtiger, als sein Leben und Dichten im Einzelnen zu verfolgen. Was von seinen Werken lebenskräftig und unveraltet ist, das ist zumeist in aller Munde und seine Schönheit leuchtet so hell in die Augen und klingt so bezaubernd in jedes unbefangene, empfängliche Gemüt, daß es fast überflüssig ist, davon zu reden. Auch das würde uns zu weit verlocken und kaum die Mühe lohnen, ihn durch alle Etappen seiner äußern Lebensbahn zu begleiten. Über seine Jugend wissen wir fast nichts. Es folgen dann die langen unsteten Lehr- und Wanderjahre, die so recht zeigen, daß für ihn in Deutschland eine Heimat nicht vorhanden war. Seitdem er 1815, ein 17jähriger Jüngling, seine Vaterstadt verließ, um in Frankfurt als Volontär bei einem Bankier einzutreten, hat er selten 1 Jahr oder länger ununterbrochen an demselben Orte gelebt, und wenn wir die verschiedenen Aufenthalte zusammenzählen, so kommen nur auf Hamburg mit Nachbarorten etwa 6½ Jahre, sonst auf keine Stadt mehr als 3. Wird ja selbst die Frage des deutschen Heine-Denkmals dadurch schwierig, daß kein Ort darauf ein unzweifelhaftes Vorrecht hat.

Heine war von Haus aus für den Kaufmannsstand bestimmt, in dem es viele seiner Verwandten vor und nach ihm zu großem Reichtum und hohen Ehren gebracht haben. Aber seine ersten Debuts fielen ziemlich kläglich aus, und erst dem Hamburger Onkel Salomon Heine, einem vielfachen Millionär, der beständig als unentrinnbares Schicksal, bald als freundlicher Gönner,

bald als grimmiger Juppiter tonans über seinem Leben gewaltet hat, gelang es, ihn längere Zeit bei der Stange zu halten und soweit zu fördern, daß er es 1818 sogar wagen konnte, ihm zur Begründung einer eignen Handlung zu helfen. Wir lächeln bei der Vorstellung, daß Heine einmal Inhaber eines Manufakturwarengeschäfts war, und in der Tat mußte die Firma „Harry Heine & Co." sehr bald liquidieren. Nun gab auch Salomon den Neffen als hoffnungslos auf und erlaubte ihm, Jura zu studieren. Erst mußte allerdings die Vorbildung zum Abschluß gebracht und das Abitur nachgeholt werden. Von Herbst 1819 zog sich dann das Studium in demseben zögernden, schleppenden Tempo durch 6 Jahre hin. Sie verteilen sich auf drei Universitäten: Bonn, Göttingen, und Berlin, und auf Göttingen fallen etwa 2 Jahre, obwohl er sich hier augenscheinlich nicht besonders wohl fühlte und Göttingen im Vergleich mit den andern ihm wenig bieten konnte. Denn in Bonn fand er einen Lehrer wie Aug. Wilhelm v. Schlegel, dem auch der angehende Dichter freundliche Teilnahme und wertvolle Anregung und Förderung zu danken hatte, und Studiengenossen wie Simrock und Hoffmann von Fallersleben. An der Berliner Universität aber glänzten damals Sterne echter Größe, wie sie selten vereinigt sind: man braucht nur an Hegel und Savigny zu erinnern; von Schleiermacher und Schopenhauer scheint Heine keine Notiz genommen zu haben. Wichtiger aber war für ihn das reich entfaltete literarische Leben in Berlin, das damals eine Fülle von Geist in sich schloß und sich in den ästhetischen Salons einiger hochgebildeten, genialen Frauen sammelte. Besonders mit Rahel ist Heine in lebenslänglicher Freundschaft verbunden geblieben. Aber auch an dem nächtlichen Treiben in der Weinstube von Lutter und

Wegener, wo E. T. A. Hoffmann und Grabbe den Ton angaben, hat er teilgenommen. Es ist bezeichnend, daß in Göttingen nur ein Professor seines Fachs, Hofrat Sartorius, auf ihn einen nachhaltigen Eindruck gemacht hat. Offenbar kam er nur hierher, um in Ruhe und durch kein lebhafteres Interesse abgelenkt seinen Brotstudien obzuliegen. Zum ersten Male hat er hier nach dem Bonner Jahre im Winter 1820/21 studiert, aber er wurde noch vor Ablauf des Semesters wegen einer Pistolenforderung relegiert und wandte sich nach Berlin. Als er im Mai 1823 Berlin verließ, war seine Absicht, das Studium aufzugeben und nach Paris auszuwandern; aber sein Schicksalsgott widersprach und am 30. Jan. 1824 wurde er abermals in Göttingen immatrikuliert und er blieb nun bis zum 20. Juli 1825, wo er das Doktorexamen, nicht gerade mit Glanz, bestand; sein Examinator Hugo rühmte von ihm, daß er wie Goethe ein größerer Dichter als Jurist sei.

Das scheint ein mäßiges Resultat für 9 Semester juristischen Studiums. Aber es ist ja selbstverständlich, daß die Jurisprudenz nicht der eigentliche Zweck dieser Jahre war, sondern nur eine lästige Beigabe. An den Universitäten selbst hatte er andern Fächern mehr Zeit und Interesse gewidmet. Besonders die altdeutschen Studien hatten ihn lebhaft angezogen; daneben hatte er Ausflüge in die klassische und indische Philologie gemacht und sich in historischen und philosophischen Studien umgetan. Aber auch das trat zurück vor dem, was er dem persönlichen Verkehr mit den produktiven Geistern verdankte und was er sich in der Stille selbst erarbeitete. In Wahrheit sind die ersten Studienjahre die Werdejahre des Dichters und beim Weggange aus Berlin steht er in voller Reife vor uns.

Schon in Hamburg, im Kontor des großen Onkels, hatte der Jüngling heimlich der Muse gehuldigt und sogar einzelne Gedichte in Zeitschriften drucken lassen. Eine Reihe, die ins Buch der Lieder Aufnahme gefunden hat, stammt aus dem Jahre 1816. Sie zeigen zum Teil bereits eine solche Höhe des technischen Könnens, daß ihnen notwendig zahlreiche Versuche und Anfänger-übungen vorangegangen sein müssen. Aber Heine hat offenbar die löbliche Vorsicht gehabt, alle diese Studien, die er nicht der Veröffentlichung wert hielt, zu vernichten. Eine reichere Produktion beginnt dann im Jahre 1819, also mit dem Beginn der Studentenzeit in Bonn. Als Heine Anfang 1821 nach Berlin kam, brachte er bereits eine stattliche Sammlung Gedichte und einen großen Teil der Tragödie „Almansor" mit und schon am Ende des Jahres erschien das erste Bändchen „Gedichte" als Buch. Es enthält im Ganzen dasselbe, was wir jetzt unter dem Titel „Junge Leiden" als erste Abteilung des Buches der Lieder lesen. Ehe er Berlin verließ, war sein zweites Buch in die Welt hinausgesandt. April 1823 erschienen die „Tragödien nebst einem Lyrischen Intermezzo". Dieses Intermezzo enthält die vollendetsten und unvergänglichsten Perlen des Heineschen Liedes; eine Auslese aus ihm ist es, die Schumann als „Dichterliebe" komponiert hat.

4.

Dieser ganze reiche Liederfrühling ist ausschließlich von Einer Stimmung und von Einem Inhalt beherrscht, der durchaus nicht neu war, aber hier mit so erschöpfender Vielseitigkeit, so ergreifender Gewalt und so klassischer Vollendung gestaltet ist, daß uns diese Lieder als dessen einziger, unvergänglicher Ausdruck erscheinen, neben dem alles andre verschwindet. Sie sind von Anfang bis zu

Ende erfüllt von dem Schmerz unglücklicher Liebe. Und wir können hier gut beobachten, wie jeder Mensch von ausgeprägter Eigenart, ohne es zu wollen und zu wissen, durch innern Zwang seiner Natur, der Schmied seines Glücks und seines Unglücks wird und sein typisches, vorbestimmtes Schicksal hat.

Wir kennen den Gegenstand dieser Liebe. Es war die zwei Jahre jüngere Tochter des mächtigen Onkels, Amalie Heine. Nach den allerdings ziemlich nichtssagenden Angaben in Heines Gedichten würden wir sie uns als ein schönes, eitles, verwöhntes, oberflächliches und innerlich kaltes Mädchen denken. Wie natürlich, daß eine solche Prinzessin, die Tochter eines wahren Fürsten in dem Reiche, worin der unerfahrene Jüngling als schüchterner Rekrut eintrat, sein Herz in Flammen setzte! Und wie selbstverständlich andrerseits, daß dieser weder Gegenliebe bei ihr noch die Gunst des Vaters gewann. Bei dem vollständigen Mangel an alledem, wodurch er sich bei ihnen hätte in Respekt setzen können, an praktischer Tüchtigkeit und Geschäftsgeist, mußte er ihnen als ein aus der Art geschlagenes Familienglied, wenn nicht geradezu als ein Lump erscheinen; und was er dafür voraus hatte, seine glänzende Ausstattung mit Geist und Phantasie, erfüllte sie gewiß weniger mit Bewunderung als mit Befremdung und einem fast unheimlichen Gefühl des Unverständlichen und Bedenklichen. So war es das selbstverständliche Ergebnis der Situation, daß die reiche, glänzende und vielumworbene Schönheit sich über die Liebe des schwärmerischen und unpraktischen Vetters, des guten, dummen Jungen mokierte und im Aug. 1821 einem preußischen Rittergutsbesitzer ihre Hand reichte.

Aber nicht die äußern Umstände allein, auch die innere Logik in Heines Entwicklung, das Bedürfnis

seines Lebens wollte es so. Wären alle Umstände ganz anders und alle Sterne günstig gewesen, es hätte doch nicht anders kommen können und dürfen. Erwiderte Liebe, Ehe- und Familienglück war für den jungen Heine eine Unmöglichkeit in sich. Oder ist es nicht eine völlige Absurdität, ihn als Schwiegersohn der Finanzgröße und als ehrbares Mitglied der Hamburger Geldaristokratie zu denken? Gewiß hat Heine seine Kusine mit aller Glut und allem Überschwang seiner leidenschaftlichen, gewaltig aufgewühlten Jünglingsbrust geliebt. Die Gedichte selbst wie auch die Andeutungen der Briefe lassen daran keinen Zweifel. Und doch hat er im Ernst gewiß niemals weder erwartet noch gewollt, daß sie sein würde. Denn in dieser Brust gebot ein Gott, der sich nicht um das Liebessehnen und Glücksverlangen des Menschen kümmerte, und der verlangte, daß ihm Erhörung versagt blieb. Denn dieser Liebesschmerz war der Stoff, wovon der werdende Dichter lebte, von dieser Nahrung zehrte er und wuchs und ward groß. In seiner Dichtung trug diese Liebe Früchte, darum konnte sie in seinem menschlichen Leben nicht Erfüllung finden.

Aus den frühesten Äußerungen Heines erhalten wir das Bild eines weichen, schwärmerischen Gemüts mit einem reichen, chaotischen Innenleben, eines melancholischen Jünglings, der in dumpfen Gefühlen schwelgt und fremd und hilflos in der Welt steht. Daß sein Leben niemals auf praktische Leistungen, sondern nur auf Betätigung und Verkörperung seines inneren Reichtums gestellt werden konnte, ist ohne weiteres klar. Aber diese wogende Gefühlsmasse bedarf, um Form und Bestand zu gewinnen, der Konzentration, des Mittelpunkts, um den sie sich krystallisieren kann. Dies wurde für Heine die Liebe zu Amalie. Sie gab seinem Fühlen die Einheit

und Bestimmtheit und zugleich die allgemeinverständliche, sinnlich deutliche Form, die für dichterische Gestaltung notwendig ist. Sobald daher dieser Stern an Heines Himmel aufgeht, da erwacht der Dichter zum Leben und wächst sich mit erstaunlicher Schnelligkeit zu seiner vollen Größe aus. Und die Dichtung begleitet diese Liebe in ihrer ganzen Dauer von der ersten Begegnung 1816 bis zu Amaliens Heirat 1821.

Der ganze Ertrag dieser Zeit ist gesammelt in dem ältesten Gedichtbande. In diesen „Jungen Leiden" herrscht eine auffällige Einheitlichkeit des Tons und der Stimmung, sie zeigen das durchgängige Gepräge echter, warmer, ehrlicher Empfindung. Keine Spur jener Selbstzersetzung des Gefühls, die man als so spezifisch heinisch ansieht. Aber auch noch keine Spur von der spielenden Leichtigkeit, die schon im Intermezzo so häufig ist und die Aufrichtigkeit der Empfindung zweifelhaft macht. Wohl aber finden wir schon hier eine große Kunst und Sicherheit der Gestaltung, der formgebenden Kraft.

Es ist schon auffällig, daß nur ein kleiner Teil des Buches eigentliche Lieder enthält; den größten Raum nehmen die Gruppen ein, worin das Gefühl sich nicht als solches in reiner Lyrik ergießt, sondern in äußere Vorgänge gekleidet ist, die episch-lyrischen Gattungen, Traumbilder und Balladen. Unter den Traumbildern finden wir Heines älteste Dichtungen. Wohl mochte ihm diese Form besonders geschickt erscheinen, um das verworrene Wogen seiner Seele abzubilden, wohl mochte das Nächtliche, Unheimliche seiner Gemütsverfassung zusagen, wohl mochte auch die Befreiung von den Regeln der Wirklichkeit seinem weltabgewandten und wenig welterfahrenen Geiste gemäß sein, — aber bei allem Traumhaften, bei dem düstern, bald geisterhaft blassen,

bald phantastisch grellen Kolorit welche Klarheit und Sicherheit der Zeichnung, welch übersichtliche und wirksame Architektonik, welche zwingende Konsequenz in der Entwicklung! Heine hat sich in einem seiner frühesten Aufsätze zur Romantik bekannt, nur vermißt er bei ihr die Plastik. In diesem Punkte hat er sie schon in den ersten Anfängen seines Dichtens überwunden. Denn nichts kann romantischer, wildphantastischer und zugleich plastischer, formklarer sein als diese Traumbilder. Auch die Romanzen, worunter sich schon einige der höchsten Meisterwerke seiner Kunst finden, sind fast alle der Liebesklage gewidmet. Sie sind übrigens teilweise rein lyrisch, höchstens daß der Dichter unter der durchsichtigen Maske eines Ritters oder Minnesingers seine Leiden klagt. Auch der „arme Peter" hat nichts Episches. Andre dagegen sind wirkliche Balladen, wie die älteste, „die Romanze vom Rodrigro" (später „Don Ramiro"). Und zwei Prachtstücke ganz andern Inhalts stehen neben ihnen: „Die Grenadiere", wenigstens in der Stimmung den Liebesklagen nahestehend, und der ohne allen subjektiven Anteil schlicht und kraftvoll hingestellte „Belsazar". Zwischen beiden Gruppen steht die kleine Gruppe der „Lieder", 9 im ganzen, zart und innig, manchmal noch mit einer etwas kindlichen Note; der Erstling der eigentlichen Lyrik Heines, den bekanntlich Schumann zum Text seines lyrischen Erstlingswerkes genommen und in wunderbarer Gleichstimmigkeit der Gefühlsweise und des Stils vertont hat.

Bemerkenswert ist die schon hier ausgebildete Neigung zur äußerlich markierten Gruppenbildung. Das letzte der Lieder ist ein deutliches Schlußstück, wie auch die Traumbilder mit Prolog und Epilog eingerahmt sind. Und noch etwas ist zu beachten: Heine erzählt

uns in seinen Memoiren von einem Kindheitsidyll voll schauerlichen Reizes, von der Liebe zur Scharfrichterstochter Josepha. Fast wäre man geneigt, die ganze Geschichte für poetische Fiktion zu halten, wenn nicht die Spuren davon in den Gedichten der Frühzeit erkennbar wären. Elster hat darauf hingewiesen, daß die zunächst befremdende Voraussetzung einiger Traumbilder, wonach die Liebe zwar Erwiderung und Gewährung findet, aber der Beglückte dafür sein Seelenheil preisgibt und den Mächten der Hölle verfällt, sich von hier aus erklärt. Aber diese Vorstellungsreihe von der erwiderten und verfehmten Liebe und die andre von der unerwiderten oder verratenen Liebe laufen hier nebeneinander her, ohne daß sie zeitlich zu sondern wären.

Diese Züge zusammengenommen mögen uns warnen, eine allzu enge Verbindung zwischen dieser Dichtung und dem Leben des Dichters zu knüpfen. Wie ernst und tief der Mensch Heine diese Liebe empfand, läßt sich gar nicht verkennen; und doch sehen wir, wie frei und sicher der Dichter schon jetzt über seinem Stoffe steht. Wir sehen es an der Objektivierung, der reinen Ausgestaltung, der kunstvollen Gruppierung und Umrahmung der Gedichte und wir können es ebenso im einzelnen verfolgen. Wenige seiner Lieder machen so sehr den Eindruck, aus dem unmittelbaren Drange einer übermächtigen Empfindung geboren zu sein, wie das 19. des Intermezzos: „Ja, du bist elend, und ich grolle nicht". Auch muß es bald nach Amaliens Vermählung entstanden sein. Aber, wenn wir es genauer prüfen, so erkennen wir, daß es nichts weniger ist als das Stammeln eines von seinem Gefühl Übernommenen. Die nachdrucksvolle Wiederholung des Leitmotivs am Schlusse der Strophen, die Versichtbarung in den drei mit sicherm Takt aus-

gewählten Zügen, der bis ins Wort durchgeführte Parallelismus der zweiten und dritten Strophe, — all das verrät den genau abwägenden Kunstverstand und die unbeirrbare Sicherheit der formenden Meisterhand. Und so durchweg. Mit souveräner Freiheit schaltet der Dichter mit dem Stoffe des Erlebten und Empfundenen. Daher hat der äußere Gegenstand und Anlaß dieses Empfindens für die Dichtung nur sehr mittelbare Bedeutung und es ist eine müssige und kindliche Spielerei, die einzelnen Verse auf biographische Daten auszupressen und den Beziehungen zu wirklich Erlebtem im Detail nachzuspüren. Wir würden dadurch für das Verständnis der Dichtung nichts gewinnen und nur abgezogen werden von dem, worauf es ankommt, von der reinen Hingabe an die ästhetische Wirkung und der Aufmerksamkeit auf die Geheimnisse der Kunstform. Heine hat sich in Vers und Prosa über alles, was sein Herz bewegte, mit größter, oft verblüffender Offenherzigkeit ausgesprochen; sein ganzes Werk ist im Grunde Selbstdarstellung und sein Leben wie sein Charakter liegt darin ausgebreitet vor uns. Das darf uns nicht darüber täuschen, daß diese Berichte immer stilisiert und auf eine bestimmte Wirkung abgestellt sind, und daß in der Dichtung Heine den Gegenstand stets sehr entschieden von seinem persönlichen Leben losgelöst und in die Ferne gerückt hat, die erst ein ruhiges Schauen gestattet. Das ist natürlich bei jedem echten Künstler der Fall; aber es ist vielleicht nicht bei vielen Lyrikern so deutlich ausgeprägt wie bei Heine. Von der harmlosen Naivität, die den Dilettanten kennzeichnet, daß es nur auf die warme, ehrliche Empfindung ankomme, und daß dann der Mund von selbst überfließe von dem, weß das Herz voll ist, davon war Heine schon beim ersten Beginn seines Dichtens völlig frei.

5.

Nachdem Amalie durch ihre Heirat ihm endgültig verloren und aus den Augen gerückt war, und als der Schmerz schon mehr als Erinnerung nachzitterte, hat Heine die ganze Geschichte seiner Liebe noch einmal in einer frei entworfenen Dichtung dargestellt, in dem großen Zyklus des „Lyrischen Intermezzo“. Nur wenig ältere Gedichte sind darin aufgenommen und heben sich durch einen kräftigeren, unmittelbareren Ausdruck von der Umgebung ab; die meisten verraten deutlich, daß das menschliche Erlebnis schon in größerer Ferne liegt und die Wunde aufgehört hat zu bluten; viele sind offenbar eigens für diesen Zyklus gedichtet. Vor allem sind Anfang und Schluß zum Zweck der Abrundung hinzugefügt, dort das anfängliche Glück erwiderter Liebe, am Ende Todesgedanken und -phantasien.

Diese Lieder sind die reifsten und vollendetsten, die Heine geschaffen hat. Versuchen wirs, ihren Zauber zu fassen, so mag uns ein Wort Heines selbst als Leitfaden dienen, das sehr treffend ist. Er nennt seine Lieder einmal „eine Art Volkslieder der neuern Gesellschaft“ und sagt in der Buchhändleranzeige seiner ersten „Gedichte“, daß sie „ganz im Geist und im schlichten Ton des deutschen Volksliedes geschrieben“ seien. In der Tat, so oft die Kunstlyrik beim Volkslied in die Schule gegangen ist und sich daran verjüngt hat, kein Dichter hat das Volkslied so gründlich und mit solchem Glück studiert wie Heine. Daß er einen reichen Schatz von Volksliedern kannte und nicht nur aus „Des Knaben Wunderhorn“ und Grimms „Altdänischen Heldenliedern“, verraten seine Werke auf Schritt und Tritt; die Gedichte zeigen, wie sehr ihm Inhalt, Geist und Kunstweise des Volksliedes in Fleisch und Blut übergegangen war.

Volkstümlich ist vor allem die große Einfachheit und Schlichtheit des metrischen und sprachlichen Ausdrucks. Ganz einfach und volkstümlich ist zunächst die Strophe, diese vierzeilige Liedstrophe mit bald einfachem, bald gekreuztem Reim und der freien Behandlung der Senkungen. Sie sieht so leicht und nachlässig aus, aber welche Anmut liegt in ihrem lässigen Flusse! Heine meidet alles, was korrekt und regelmäßig ist, nicht aus Bequemlichkeit, denn er hat zumal in dieser Zeit das poetische Handwerk nicht leicht genommen und die Feile nicht gespart, sondern in der richtigen Einsicht, daß die wahre Form nicht in der äußern Regel und im Schema besteht, sondern in der Angemessenheit der äußern Ordnung zum Inhalt; daß es in der Verskunst nicht auf das ankommt, was skandiert und mechanisch nachgezählt werden kann, sondern auf den melodischen Fluß, den nur ein feingebildetes Ohr wahrnimmt; daß gerade die scheinbare Sorglosigkeit dazu beiträgt, diesen Versen den Anschein unmittelbarer Natur zu geben, der der höchste Triumph der Kunst ist. Für den Wohllaut des Verses, für den Reiz der melodischen Linie, der Freiheit von äußerm Zwange voraussetzt und die Seele deutscher Verskunst ist, besaß Heine einen sehr entwickelten, ungewöhnlichen Sinn und daher hatte er ein Recht, über die albernen Versseiltänzereien des Grafen Platen zu spotten. —

Ähnliches gilt von der Sprache. Schon in den Traumbildern offenbart Heine eine erstaunliche Herrschaft über die deutsche Sprache, während er noch mit der Grammatik zu ringen hat. Die Haupttugend ist natürlich die Anschaulichkeit und Bildhaftigkeit seiner Sprache. Wie er in den Gedichten im ganzen seine Gefühle und Träume zu bestimmten Anschauungen verdichtet hat, so ist der Ausdruck im einzelnen voll Bilder und sinnlich klar.

Aber von der farbensatten Pracht des Kolorits und der Kunst kühner Neubildungen, die ihm sonst zu Gebote steht, macht er in diesen Liedern einen überaus sparsamen Gebrauch. Vielmehr strebt er hier geflissentlich nach der größten Schlichtheit. Als dritter Vorzug kommt dazu die äußerste Knappheit und Straffheit, wodurch die Klarheit und Harmonie des Baus sehr erleichtert wird. Überall die weiseste Auswahl und Konzentration; kein überflüssiges Wort. In dieser Beziehung läßt sich ein Fortschritt gegen die ältesten Versuche beobachten; hier hatte er sich noch zuweilen nicht so ganz im Zaume gehalten, und manche Strophen, die ihm entbehrlich oder für einen feinern Geschmack störend schienen, hat er später, sehr zum Vorteil der Gedichte, gestrichen. — Und noch ein Geheimnis hat Heine dem Volksliede abgelauscht und sehr wirksam verwendet: die andeutende Darstellung, die Keuschheit des Ausdrucks, die nicht das letzte Wort sagt und der Phantasie des Hörers noch etwas zu ergänzen, zu erraten läßt, und die zugleich hohe künstlerische Weisheit ist. Die Anschaulichkeit der Sprache beruht natürlich größtenteils auf der Fülle von Bildern und Vergleichen, die der Natur entnommen sind. Es ist nicht gerade ein besonders reicher oder eigenartiger Vorrat, aus dem Heine schöpft; er bewegt sich eigentlich in dem engen Kreise, der bereits dem Volksliede geläufig ist; und es ist bewundernswert, wieviel Heine mit diesen geringen Mitteln erreicht, ohne in ermüdende Wiederholungen zu verfallen. Aber über diesen sporadischen Gebrauch hinaus verwendet Heine die Natur hier in zusammenhängender Weise, wie es ganz im Geiste des Volksliedes ist. Es wird nämlich ein durchgehender Parallelismus zwischen Natur und Liebesleben hergestelt, der nicht aufdringlich hervortritt, aber nie aus den

Augen verloren wird. Im wunderschönen Monat Mai geht mit den Knospen die Liebe auf, und als sie verwelkt ist, da rüttelt der Herbstwind die Bäume.

6.

Im Juli 1823 sah Heine Hamburg, die „Wiege seiner Leiden" zum ersten Male wieder, und das Wiedersehen erneuerte den alten Schmerz. Was er hier erlebte und empfand, kündet sein nächster Liederzyklus „Die Heimkehr". In formeller Hinsicht ist er dem Intermezzo sehr ähnlich und im ganzen ebenbürtig, der Inhalt aber zeigt eine größere Mannigfaltigkeit. Den Reigen eröffnet, nach dem Prolog, die allbekannte Lorelei, und dazu stimmt es, wenn die alte Liebeswunde wieder aufbricht und ihr neues Liederblut entströmt, darunter Klänge von wunderbarer Innigkeit und ergreifender Intensität, vor allem die wenigen, denen Schubert den Zauber seiner unsterblichen Melodien vermählt hat. Manchmal werden ältere Motive wieder aufgenommen und auf ihren letzten Ausdruck gebracht, wie in dem gewaltigen „Doppelgänger". Aber all das bildet doch nur einen Teil der Sammlung. Dicht daneben wird dann in den Gedichten selbst die Einsicht laut, daß dieses Thema nun genügend ausgeschöpft sei:

„Teurer Freund! Was soll es nützen,
Stets das alte Lied zu leiern?
Willst du ewig brütend sitzen
Auf den alten Liebes-Eiern?"

Auch das innere Bedürfnis war offenbar nicht mehr sehr stark. Und tatsächlich erklingen nun ganz andre Weisen.

Zunächst begegnen wir hier Gedichten, wo das eigne Gefühl in Ironie aufgelöst wird. Man hat, nicht ganz

mit Unrecht, diese Selbstpersifflage immer als besonders charakteristisch für Heine empfunden und sich darüber Gedanken gemacht. Wenn man sagt, daß Heine aus angeborener Bosheit und satanischer Schadenfreude alles, sogar das eigne Gefühl verhöhne oder daß er sich über die Leser lustig mache, die ihm alles glauben, so ist das natürlich nur eine Redensart, die die eigne Verständnislosigkeit umschreibt. Aber auch, daß er immer nur die ungesunde, überspannte Empfindung verspotte, trifft die Sache nicht. Das Wesentliche scheint mir dies: Wir sahen, wie der Künstler den Menschen zu absorbieren droht, wie das, was dieser erlebt, unterdrückt werden muß zum Behuf der künstlerischen Gestaltung und durch diese wiederum überwunden wird. Je erschöpfender und länger nun der Dichter ein Stück seines Lebens behandelt, um so freier und vollendeter muß der dichterische Ausdruck werden, aber zugleich um so entfernter und loser der Zusammenhang mit der Wirklichkeit, der Gehalt an ursprünglichem Empfinden. Dieser Widerspruch muß dem Dichter endlich selbst zum Bewußtsein kommen, er wird ihm nun selbst zu einem neuen, interessanten Erlebnis, und so entschließt er sich kühn, ihn als solches darzustellen, ihm Bürgerrecht in seiner Kunst zu geben.

Auch der Stern einer neuen Liebe taucht neben der untergehenden auf. Eine jüngere Schwester Amaliens scheint einen neuen Frühling in seiner Seele heraufgeführt zu haben. Indessen es ist nicht zu verwundern, daß es ihm diesmal viel weniger tief ging, wenn er sich vielleicht auch Hoffnung auf ihre Hand machte. Es wiederholte sich am Ende doch nur das alte Spiel, und weder der Mensch noch der Künstler kam dabei weiter.

Und neue Gruppen treten hervor, die später weiter ausgebaut werden, wie überhaupt die meisten Stoffkreise der

folgenden Heineschen Lyrik im Keime schon hier vorhanden sind. Zunächst die Lieder der niederen Minne. Heine schreibt an Wilhelm Müller, den man mit gutem Grunde seinen Vorgänger nennen kann und dessen Einfluß er dankbar anerkennt: „In meinen Gedichten ... ist nur die Form einigermaßen volkstümlich, der Inhalt gehört der konventionellen Gesellschaft.“ Das ist ganz zutreffend. Schon das Liebessehnen der „Jungen Leiden“, das nicht auf Erfüllung im Leben drängt, sondern gleichsam um seiner selbst willen durchgekostet und gepflegt wird, ist ganz unvolkstümlich, der konventionellen gebildeten und verbildeten Gesellschaft angehörig. Ebenso aber das friedliche Nebeneinander der hohen und niedern Minne. Wir finden es in genau derselben Weise bei den Minnesingern des Mittelalters und seitdem ist es für die europäische gute Gesellschaft stets charakteristisch gewesen. Daß es auch bei Heine so war, ist nicht gerade ein Ruhm; aber es hat auch wenig Sinn, ihn zu schelten, weil er lebte, wie so ziemlich alle leben; ja, gerade bei ihm, bei der Anlage und Gestaltung seines Lebens, können wir es am wenigsten anders erwarten. Und daß er auch dies ohne Rückhalt und Gene in seinen Liedern aussprach, daß er nicht die sonst vom guten Ton verlangte Reserve übte, die man nach Belieben als zarte Scheu oder als gesellschaftliche Heuchelei bezeichnen mag, ist doch nur das selbstverständliche Recht und die Tugend des Dichters. Und gerade indem er so sein Leben, sein wirkliches Menschenleben ohne Scheu und restlos in seinen Versen darstellte, tat er eigentlich dasselbe, was die alten Volkssänger getan hatten, und so steht er im Prinzip dem Volksliede näher, als wenn er ihm Stoffe entlehnt hätte, die dann für ihn fremd, unnatürlich und willkürlich gewesen wären.

7.

Und endlich klingt in die Lieder der Heimkehr laut und mächtig ein neuer Klang herein: das Brausen des Meeres. Wenn ein Lyriker nicht in einem engen Kreise von Stoffen und Ausdrucksmitteln erstarren, wenn er sich von der beschränkten, typischen Auswahl der überkommenen Dichtersprache emanzipieren, sich sein eignes, neues, dem individuellen Ausdrucksbedürfnis schmiegsames Werkzeug schaffen will, so bedarf er der steten Berührung mit der freien Natur; an ihren Brüsten allein kann er frische Nahrung, neues Blut saugen. Der junge Heine scheint kein sehr lebhaftes Verhältnis zur Natur gehabt zu haben. Zuerst hat er von Göttingen aus im Herbst 1824 seine Wanderung durch den Harz und Thüringen gemacht, deren Frucht die bekannte „Harzreise" ist, das älteste Stück der „Reisebilder"; eine Reihe prächtiger Gedichte sind ihr unsterblicher Teil, und das Wehen des freien Lenzwindes, das Rauschen der Tannen, das Murmeln der Bäche ist nun in seinen Liedern ein vertrauter Klang. Aber ungleich tiefer und nachhaltiger hat das Meer auf ihn gewirkt und sein Dichten befruchtet. Das gewaltige Wogen der Wassermassen, die ohne Grenze und ohne feste bleibende Form doch den höchsten Zauber formhafter und gesetzmäßiger Bewegung üben, der schnelle Wechsel der Stimmung, das reizvolle Spiel der Oberfläche und das geheimnisvolle Locken der Tiefe, alles sprach zu seiner Seele mit der Macht geheimer Urverwandtschaft, die als dichterischer Parallelismus in unermüdlichen Variationen ausgeführt wird. Er sah das Meer wohl zuerst 1823 bei der Rückkehr nach Hamburg von Kuxhaven aus, und in den Liedern der „Heimkehr" ist schon die ganze Poesie des Meeres drin.

Gründlicher lernte er es kennen bei zwei Badekuren in Norderney, zu denen ein nervöses Leiden nötigte, in den Sommern 1826/7. Die Frucht dieser Monate sind die beiden Zyklen der „Nordsee", neben dem Intermezzo der andre Gipfel von Heines Dichtung. Hier hat sich der neue Inhalt eine neue Form geschaffen; für das fessellose Ungestüm und den steten Wechsel dieser Bewegung war ihm der gleichmäßig ruhige Rhythmus seiner Vierzeiler nicht ausdrucksvoll und dehnbar genug. Und mit der gleichen genialen Sicherheit findet er die Form, die diesem Stoff angemessen ist, die Form der Freien Rhythmen; und mit dieser Versart, die ganz unvolkstümlich, ein Produkt hochentwickelter Kunst ist, zieht nun die ganze Kunst seiner Sprachbehandlung in diese Gedichte ein; das freie Schalten mit dem Sprachgut, das auf feinstem Sprachgefühl und intimer Vertrautheit mit dem Geist der deutschen Sprache beruht, die souveräne Kühnheit der Neuschöpfungen und, vor allem, die unvergleichliche Kunst der Beiwörter. Es ist in der Tat ein eigenes Kapitel, welch unerschöpfliche Fülle von Adjektiven Heine zur Verfügung steht und was für Wirkungen er damit erreicht. Aber die Kunst der Verse ist hier mindestens ebenbürtig. Denn Heines Freie Rhythmen sind wirkliche Verse, die ohne alle äußere Regel im höchsten Grade geformt sind und, ohne den sprachlichen Ausdruck irgendwie zu behemmen, den Empfindungsgehalt, die Seele des Gedichts auf ihre Weise selbständig verkörpern, als eine Art Musik ohne Töne. Ich meine, bei einem Gedicht wie der „Erklärung" müßte ein geübtes Ohr, das kein Wort von der Sprache verstände, allein aus dem Fall der Verse den Inhalt und die Stimmung ablesen können. Heines Freie Rhythmen sind rein metrisch das Höchste, was in

dieser Gattung geleistet ist; sie sind im Ganzen wohl auch denen Goethes noch überlegen, und wenn man sein Ohr an ihren kraftvollen Wohlklang und ihre Ausdrucksfähigkeit gewöhnt hat, dann ist einem der matte, formlose, breit und zäh fließende Mehlbrei, den neuere Dichter für freie Rhythmen ausgeben, doppelt ungenießbar.

Endlich ein Wort über den Inhalt. Heines Naturdarstellungen, auch die prosaischen der „Reisebilder“, zeigen die allgemeinen Vorzüge seiner Dichtung im höchsten Grade: klare Anschaulichkeit, ein feines Gefühl der Stimmung; ja manche Tugenden treten erst in ihnen recht zu Tage, besonders das farbensatte Kolorit, die Kunst der Zusammenstimmung der Einzelheiten zu einer intensiven Gesamtwirkung, vor allem die Kunst der Beseelung und Verpersönlichung alles Unbeseelten und Leblosen, die eigentlich das Grundphänomen aller Dichtung ist. Aber Heine ist weit entfernt von dem intimen, andächtigen Naturgefühl, das dem modernen Menschen und der modernen Kunst eigen ist. Ihm fehlt das Aufgehen in der Natur, wo der Mensch sich ganz vergißt und in ihren großen Frieden eintaucht und selbst ein Stück Natur wird; ihm fehlt die intensive Versenkung in das Einzelne, aus der die moderne Kunst ihre beste Kraft geschöpft hat. Heine vergißt in der Natur nicht, was er sonst weiß aus Litteratur und Studium, und ebenso bringt er überall sein liebes Ich mit seinen Schmerzen und Freuden, Sehnsüchten und Hoffnungen mit. Und gern wird die Natur selbst diesem eigenwilligen Ich, dem poetischen Ausdruck seiner Stimmung dienstbar gemacht. Auch die Naturbeseelung artet nicht selten in ein willkürliches Phantasiespiel aus, in dem von wirklichem Naturgefühl wenig mehr zu spüren ist. Heine ist in seinem Verhältnis zur Natur durchaus

romantisch und ein Kind seiner Zeit und der konventionellen Gesellschaft; und einige seiner Zeitgenossen, besonders Eichendorff, kommen darin dem modernen Empfinden weit näher. Aber er entschädigt uns dafür durch den großen Reichtum seiner Stimmungen, gerade in der „Nordsee“, und, man kann geradezu sagen, eine Totalität, indem alles, was von Phantasie- und Gefühlswerten mit dem Meere verbunden ist, in Ein Bette geleitet ist. Die große, freie Natur und das kleine Menschenleben, das zeitlose, naturgebundene Dasein der Meeranwohner und die kühnen Unternehmungen und Heldentaten der Geschichte, die unmittelbare helle Gegenwart und die dämmernden Schatten alter Erinnerungen und Sagen, alles fließt hier zusammen, einander hebend und belebend, und stärkt den Eindruck, daß die Welt des Meeres wirklich eine ganze Welt für sich, ein Universum ist.

8.

Mit den Nordsee-Zyklen schließt das Buch der Lieder. Die weitere Entwicklung von Heines Dichtung zu verfolgen, müssen wir uns hier versagen. Als der nächste Gedichtband erschien, weilte Heine nicht mehr in Deutschland. Sein Leben war in den letzten Jahren geteilt gewesen zwischen Reisen, nach Italien und England, zwischen Monaten lebhaften, genußreichen Gesellschaftslebens, worin Heine die Eindrücke der Welt, den Stoff seiner Dichtung, in sich aufnahm, und andern Zeiten stiller Zurückgezogenheit und fleißiger Arbeit. Im Mai 1831 führte er dann einen alten Plan aus, dem die durch die Julirevolution geweckte Begeisterung neue Triebkraft gab: er siedelte nach Paris über und hat hier ohne längere Unterbrechungen den Rest seines Lebens zugebracht, bis ihn am 17. Febr. 1856 der Tod

von furchtbarem, mehr als elfjährigem, mit ungebeugter Seele ertragenem Siechtum erlöste.

In Heines Dichtung der Pariser Zeit kommen besonders zwei Gruppen zu reicher Entfaltung: die Romanzen, ein schon früh angebautes Feld, das jetzt neue Früchte trägt, und gerade diese sind vielleicht noch nicht nach Gebühr gekannt und geschätzt. Und die politischen Gedichte und Zeitsatiren. In diesen zeigt sich am deutlichsten, was wir schon sonst feststellen konnten, wie sehr Heine ein Kind seiner Zeit ist. Er selbst hat sich oft in begreiflicher, vielleicht unvermeidlicher Selbsttäuschung für einen Führer und Vorkämpfer der Zukunft, für den Träger eines neuen Evangeliums gehalten. Er war nichts weniger als das. Was er als neue Lehre predigt, ist in Wahrheit nur der verallgemeinerte Ausdruck für das Glücksverlangen seiner weichen, passiven, genußfähigen und genußbedürftigen Natur. Es ist Art und Schicksal des Künstlers, des Lyrikers, daß er sein Leben nicht mit starker Hand zwingt und schmiedet, sondern daß er es erleidet und genießt, daß er seine Eindrücke mit empfindlichen, bereiten Sinnen rein und tief aufnimmt, sich an seiner Schönheitswonne berauscht und an seiner Härte wundreibt.

Und indem Heine so war, ein echter Lyriker, war er zugleich die lebendige Verkörperung seiner Zeit. Jene ganze Generation hatte einen ähnlichen Zug weicher, energieloser Unreife, die in unklarem Gefühl stecken bleibt, am Leben leidet und noch nicht die klare Erkenntnis, den festen Mut und die ausdauernde Kraft findet zu zeugender Tat. Und diesen Grundzug ihres Wesens fand sie in Heines Liedern und Schriften auf einen intensiven, vollendeten und allverständlichen Ausdruck gebracht. Das erklärt uns

die tiefe und breite Wirkung, die ihnen sofort bei ihrem Erscheinen beschieden war.

Damit ist auch Heines Stellung in der Geschichte der Kunst, seine Bedeutung nach ihrer Schranke und ihrem bleibenden Kerne bestimmt. Wir sehen, wie der Mensch Heine ein Kind seiner Zeit und der Gesellschaft blieb. Die Entwicklung des Dichters entzog dem Wachstum des Menschen den Saft. Aber dies wirkt nun zurück auf den Wert der Dichtung. Es fehlt ihr ein Letztes an Persönlichkeitsgehalt und Menschheitswert, denn der Dichter kann niemals mehr geben, als der Mensch in sich hat. Und der Mensch wuchs sich nicht aus zu ureignem Leben, wuchs nicht hinaus über seine Umgebung. Darum kann uns Heine nicht Führer und Wegweiser zu neuen Höhen sein, sondern er ist uns der erschöpfende Ausdruck einer Zeit, die hinter uns liegt. Auch das ist etwas Bedeutsames. Denn das Wort, das eine Sache klar und erschöpfend ausspricht, hat wunderbare Kraft. Es liegt tiefer Sinn in dem Glauben, daß man böse Geister bannen und gute Mächte herbeirufen kann, wenn man sie bei ihrem rechten Namen nennt. Jede rechte Aussprache ist an sich eine Erlösung und Erledigung und Überwindung. Und wenn das Wort zu reiner Form gediehen ist, dann eignet ihm noch eine andre Zauberkraft. Was es enthält, das ist dann dem Flusse der Zeiten entnommen und aus dem sich wandelnden Leben in das ewige Reich der Kunst entrückt; und was dort Schwäche war, wird hier siegreiche Schönheit.

Indessen, das gilt doch nur von dem, was in seinem Kerne nicht zeitlich beschränkt, sondern *ewig menschlich* ist, und das Beste bei Heine, sein Unsterbliches, seine Lyrik, ist wirklich nicht nur von zeitgeschichtlicher Geltung. Was wir als den Charakter einer Epoche bezeichnet

haben, das ist zugleich eine notwendige Durchgangsstufe in der Entwicklung des Einzelnen. Wir sind alle einmal jung gewesen und haben da in unklarem, und darum ohnmächtigem Gefühl geschwelgt und darunter gelitten, weil wir es nicht in die Welt entladen und das Leben noch nicht meistern konnten. Und das müßte wohl kein rechter Jüngling sein, der diesen Zustand schwärmerischer Schwermut und unbefriedigter Sehnsucht nie erlebt hätte. Und dann wird der Jüngling wohl noch lange, vielleicht immer sich in Heines Liedern wieder finden und ihn zum Freunde und Wortführer wählen. Wenn er dann reif und seiner selbst mächtig geworden ist, so wird er andre Genien zum Geleit nehmen, aber er wird dem Gefährten seiner Jugend ein freundliches Andenken erhalten. Und weil dieses Jünglingswesen, das doch ein unverlierbares Stück des Menschenlebens ist, in diesen Liedern zur vollendeten künstlerischen Form geworden ist, darum liegt auf ihnen selbst jener Glanz unverwelklicher Schönheit und ewiger Jugend.

Neue Heine-Litteratur.

Während der direkte litterarische Ertrag der Heine-Feier auffällig gering war, sind nachträglich eine Reihe größerer Publikationen erschienen, die einige Beachtung verdienen. Doch bringen auch sie zum Teil Enttäuschungen. Das gilt auch von einer Neuausgabe der „Heine-Briefe" von Hans Daffis, deren 1. Band kürzlich erschienen ist. (Pan-Verlag, Berlin 1906. XVI, 429 S. 3 M.). Die letzte Sammlung war 1893 von G. Karpeles geboten. (Gesammelte Werke, Krit. Gesamtausg. 8. bis 9. Band. 2. Aufl.) Es wäre dankenswert, einer neuen Bearbeitung alle die zerstreuten Briefe einzuverleiben, die seitdem ans Licht gekommen sind. Leider hat Daffis das Verdienst seiner Ausgabe durch zwei unbegreifliche Mißgriffe beeinträchtigt: er hat „Nebensächliches" weggelassen (d. h. er gibt weder alle bekannten Briefe — im 1. Bande 154 gegen 221 bei Karpeles — noch die aufgenommenen immer vollständig) und er hat die neue Orthographie durchgeführt. Man kann eine Auswahl für das große Publikum oder eine Gesamtausgabe für den Gebrauch der Forscher und Heine-Freunde geben. Daffis gibt ein Mittelding, bei dem man nicht recht einsieht, für wen es bestimmt ist. Und ungern werden die Leser auf den charakteristischen Reiz der ursprünglichen Schreibung verzichten. So bleibt das Bedürfnis nach einer vollständigen und zuverlässigen Gesamtausgabe weiter bestehen, die uns hoffentlich Elster in Bälde bescheren wird.

Merkwürdigerweise ist unter den mir zugegangenen Neuerscheinungen keine Gesamtdarstellung von Heines Leben und Dichten*). Denn als solche kann man doch auch das Buch von Adolf Bartels**) nicht ansehen, das soviel Aufsehen erregt hat und das auch uns zunächst beschäftigen soll. Er beginnt mit dem Bekenntnis: „Die neuerdings wieder aufgetauchten Bestrebungen, Heinrich Heine auf deutscher Erde ein Denkmal zu setzen, bildeten die Veranlassung dieser Schrift". Man sollte meinen, unsre deutsche Erde ist mit unzähligen Denkmälern übersät, deren Existenzgrund vielen zweifelhaft ist, da würde es kein Unglück sein, wenn nun noch eine Heine-Denkmal dazukäme, selbst wenn man von der Notwendigkeit nicht überzeugt ist. Und wenn unzählige Bewohner dieser Erde — es sind nicht nur Juden, und viele, die meisten unsrer besten Namen haben sich dazu bekannt —, in deren Seelen sich Heine ein Denkmal aere perennius errichtet hat, das Bedürfnis empfinden, ihm ein äußeres sichtbares Denkmal von Erz oder Stein zu setzen, wer hat das Recht, sie daran zu hindern? Und welchem Platz würde, rein künstlerisch angesehen, etwa das Heine-Denkmal auf Korfu nicht zur Zierde gereichen? Aber Bartels ist offenbar der Meinung, Deutschland würde zugrunde gehen, wenn das deutsche Heine-Denkmal zustande käme, und so hat er in heiligem Zorn einen Band von 375 Seiten geschrieben, mit dem er diese Gefahr abzu-

---

*) Seitdem ist eine solche von Achim v. Winterfeld erschienen. (Dresden, E. Pierson. V, 447 S. 5 M.). Doch scheint der Gewinn für das Verständnis Heines nicht bedeutend.

**) Heinrich Heine. Auch ein Denkmal. Von A. B. Dresden u. Leipzig, C. A. Kochs Verlagsbuchhandlung, 1906. XVI, 375 S. 3 M. (Dazu jetzt die Antikritik: Heine-Genossen. Ebenda 1907. 130 S. 1,50 M.).



wenden und überhaupt Heine endgültig zu vernichten gedenkt.

Damit ist deutlich, was sein Buch ist und was nicht. Nämlich nicht eine wissenschaftliche Untersuchung oder Darstellung, aus der Liebe, dem persönlichen Interesse am Gegenstande oder aus dem unbeteiligten Forschungs- und Erkenntnistriebe erwachsen und mit ruhiger Sachlichkeit durchgeführt, sondern eine Streitschrift, ein Pamphlet, wenn auch von ungewohnten Dimensionen, oder vielleicht noch treffender, das Plaidoyer eines Staatsanwalts, der seinen Angeklagten auf jeden Fall verurteilt sehen will. Der Haß hat hier etwas zuwege gebracht, dessen sonst nur die Liebe fähig ist, denn rein quantitiv ist es gewiß keine geringe Leistung, in kurzer Zeit (höchste Eile tat ja Not, wo so schlimme Gefahr drohte), Heines sämtliche Werke mitsamt der ganzen Litteratur über ihn durchzuarbeiten und ihr alles für diesen Zweck Geeignete zu entnehmen. Selbständige Weiterführung der Forschung war dabei natürlich ausgeschlossen. Indessen, wir fragen hier nur, welchen Ertrag diese Mühe gebracht hat.

Bartels gibt zunächst auf 83 Seiten einen Überblick über „Heines Leben", d. h. nicht eine zusammenhängende Biographie, sondern es wird aus den vorhandenen Darstellungen alles herausgesucht, was gegen Heine spricht oder gegen ihn verwendet werden kann. Nun ist es unleugbar: Heines Leben und Charakter bietet Angriffspunkte genug; eben die merkwürdige Mischung von Edlem und Niedrigem in seiner Natur macht ihn zu einem so interessanten Problem, dessen Lösung nicht leicht zu finden ist. Aber bei Bartels besteht ein derartiges Problem gar nicht. Denn es kann nicht anders sein, das Verständnis und die Beurteilung des

Einzelnen bei einem Menschen hängt immer an der Gesamtauffassung, die wir von ihm haben. Diese steht für Bartels von Anfang an fest; und da sie durch manche Tatsachen bestätigt wird, in manchen Fällen sich ohne Schwierigkeit durchführen läßt, so muß dann auch alles andre sich ihr fügen, wobei ein unbefangener Beurteiler nicht leicht auf solche Ausdeutung verfiele. So scheint ein erdrückendes Beweismaterial zusammenzukommen, und es überrascht nicht, wenn am Schlusse das Verdikt gefällt wird: Heine war ein ehrloser Lump und sein Leben „fast weiter nichts als Selbstbesudelung". Dem kritischen Leser müssen aber starke Bedenken kommen, ob ein Charakterbild, das in Auswahl und Interpretation des Materials so stark durch vorgefaßte Meinungen bedingt ist, irgendwelchen Anspruch machen kann, als zutreffend oder glaubwürdig zu gelten. (Die Denk- und Empfindungsweise mag eine Probe veranschaulichen, der Vergleich mit Grabbe S. 23: „Beide haben am Ende soviel gemein, wie ein Deutscher und ein Jude gemein haben können, den völligen Mangel an sittlichem Streben, die absolute Respektlosigkeit, . . . eine gewisse innere Weichheit vielleicht dazu. Aber Grabbe, bei dem diese Weichheit viel größer war, konnte das Leben nicht ertragen und trank sich tot; Heine, der seinen Katzenjammer, je länger, desto besser, zu überwinden lernte, lebte ganz vergnügt in Paris seinen Lüsten und war selbst durch seine Krankheit nicht umzubringen, ein Beweis, um wieviel zäher und materialistischer die jüdische Rasse ist". So erscheint es bei Heine fast als Minderwertigkeit, daß er kein Säufer war, und in dem heroischen Ringen Heines mit seiner Krankheit, wo er unter dem zunehmenden Verfall des Leibes und unter furchtbaren Schmerzen die Freiheit des Geistes, die klare, überlegene Betrachtung

seines Zustandes und sogar die Sammlung zu dichterischer Gestaltung bis zuletzt behauptete, sieht Bartels überall nur den „zähen Juden".)

Indessen, Bartels weiß, daß es nicht genügt, den Menschen Heine zu verdammen, was ja längst zum Überdruß besorgt ist, sondern daß er seinen Dichterruhm vernichten muß, wenn er zum Ziele kommen will. Er ist überzeugt, daß er den Beweis liefern kann, „daß Heine nicht der große deutsche Dichter war, als den man ihn uns so lange aufzureden versucht hat", und diesem Beweise ist der Hauptteil seines Buches bestimmt. Die Voraussetzung dafür ist, daß Heines Position heute eine künstliche, nur von der jüdischen Presse aufrecht erhaltene ist. Ich glaube, daß Bartels damit die Macht der Presse ungeheuer überschätzt. Zunächst ist in Presse, Litteraturgeschichte usw. im ganzen vielleicht eben so viel gegen als für Heine gearbeitet. Und dann, wie gering muß man von dem ästhetischen Sinn des deutschen Volkes denken, um sich einzubilden, es ließe sich auf die Dauer, nun schon länger als 8 Jahrzehnte, jemand als großen Dichter aufschwatzen, den es nicht als solchen empfindet. („Deutsches Volk" sagt natürlich streng genommen zuviel, aber andrerseits wäre „die Gebildeten" entschieden zu eng, und ebenso gewiß ist, daß es sich nicht vorwiegend um die jüdischen Kreise handelt.) Wie weit man damit kommen kann, dafür ist Platen ein klassisches Beispiel. Die Litterarhistoriker haben es durch ihre einstimmigen, unablässigen Bemühungen, ihn zu einem großen Dichter zu stempeln, wirklich durchgesetzt, daß alle Sammlungen von „Klassikern" Platens Werke führen und daß diese dadurch in ungezählten Tausenden von Exemplaren verbreitet sind. Aber daß er als Dichter im Bewußtsein des Volkes lebte, das haben sie nicht erreichen können,

denn sie können die Tatsache nicht wegschaffen, daß er innerlich unlebendig und unfruchtbar ist, daß er uns nichts zu geben hat, nicht einen Vers, der zu unsrer Seele spräche und um den ein wirklicher Verlust wäre, wenn er ungedruckt und ungeschrieben geblieben wäre. Und weil Heine uns unzählige Gedichte geschenkt hat, die das Saitenspiel unsrer Seele zum Tönen bringen, weil er ein echter, lebendiger Dichter ist, darum haben ihn die Angriffe von Pfizer, Goedeke, Treitschke u. a. nicht totkriegen können, darum wird dies auch Bartels nicht gelingen. In allen ästhetischen Dingen ist immer das unmittelbare Gemütserlebnis das Entscheidende und einzig Gewisse, nicht das Räsonnement, das nur Wert hat, soweit es sich auf jene primäre Tatsache stützt und sie interpretiert. Als wir damals in Sekunda oder Prima für Heine schwärmten, da war die jüdische Presse sehr unschuldig daran, denn ich las keine Zeitung und die Schule machte gewiß keine Propaganda für Heine. Sondern wir fanden in unsern Lesebüchern einige Gedichte, die uns im Innersten ergriffen, die uns nicht losließen und das unwiderstehliche Verlangen erweckten, mehr der Art kennen zu lernen, und so verschafften wir uns das „Buch der Lieder" und waren gebannt. Was wir damals erlebt haben, lassen wir uns von niemand wegdisputieren. Vielleicht muß man jung sein, um sich dafür so zu begeistern, vielleicht muß man Heine in der Jugend kennen gelernt haben, um ihn wirklich zu lieben, aber wenn man ihn dann als reifer Mensch wieder liest, so fällt natürlich vieles, sehr vieles ab, — ich habe mich aber doch gewundert, wieviel bei mir wenigstens geblieben ist und Stand gehalten hat.

Bartels geht aus von dem Satze „Der Mensch ist der Dichter", den er als keines Beweises be-

dürfenden Grundsatz hinstellt. Ich stimme ihm da unbedingt zu, ohne doch seine Anwendung des Satzes zu billigen. Denn da er im ersten Teile festgestellt hat, daß Heine als Mensch ein Lump war, so ergibt sich daraus für ihn die Konsequenz, daß er auch als Dichter nichts taugen kann. Das scheint einleuchtend und ist doch ein vollkommener Irrtum. Es ist nämlich ein törichter Wahn, als ob das äußere Leben eines Dichters jemals so offen vor uns läge, daß wir es mit Sicherheit verstehen oder beurteilen könnten und daraus auf den Wert seiner Dichtung schließen dürften. Wir können bei jedem Menschen immer nur das Äußere seines Tuns und Wesens direkt beobachten; das, was für die Beurteilung allein wesentlich ist, die innern Motive, können wir stets nur erraten, und da wird, neben der Tiefe und Weite unsers eigenen Wesens, die Meinung, die wir von dem Menschen im ganzen haben, unsre Auffassung im einzelnen bestimmen. Auch Briefe sind keineswegs einwandfreie Zeugen, da sie zumal bei Stimmungsmenschen oft nur die flüchtige Stimmung eines Moments festhalten und als etwas Dauerndes vortäuschen, dazu nicht selten mit Absicht in bestimmter Weise auf einen bestimmten Effekt hin komponiert und stilisiert sind. Nun kommt hier hinzu, daß die künstlerische Anlage gar nicht auf handelnde Betätigung im äußern Leben gerichtet ist. Wenn wir daher so oft bemerken, wie Dichter und Künstler überhaupt schwache, haltlose, mit allerlei Mängeln behaftete Menschen sind, so ist der Grund, daß sie in ihrem äußern Leben viel weniger sie selbst sind als andre Menschen, daß sie hier von äußern Umständen, fremden Einflüssen, auch von akzessorischen Eigenschaften, wie Eitelkeit, Reizbarkeit usw., bestimmt werden, während das eigentlich Wesentliche und Wertvolle ihrer Natur

darin gar nicht in Erscheinung treten kann. Dieses finden wir allein in ihrer Kunst, deren Wesen und Wert wir im unmittelbaren eignen Erleben erfassen, und diese allein kann uns den Schlüssel zum Verständnis, den Maßstab zur Beurteilung des Menschen liefern. Wenn also bei Heine der Schluß vom einen aufs andre zwingend sein soll, so kann er nur in umgekehrter Richtung gezogen werden: Weil, nach dem unwidersprechlichen Zeugnisse unsers Gefühls, Heine ein echter Dichter war, so kann er nicht schlechthin ein schlechter Kerl gewesen sein. Also bedürfen auch die Akten seines Prozesses als Mensch der Revision.

Daß Heine ein Lump war, ist nicht die einzige vorgefaßte Meinung, mit der Bartels an die Prüfung des Dichters herantritt. Ein andrer unbeweisbarer Grundsatz ist für ihn offenbar: „Auf dem Gebiete der Lyrik gibt es eben das sogenannte Allgemeinmenschliche gar nicht, da ist alles rassenhaft und national modifiziert" (S. 285). Daher muß Heine als Jude ganz anders empfinden als unsre großen deutschen Lyriker, und was er mit ihnen gemein hat, das ist „Aneignung fremden Gutes gemäß seiner Natur", denn der Jude ist für „unsre" Art der Empfindung und Anschauung nicht begabt, „wie die altjüdische Poesie beweist" (S. 94f). Hier kann man nur sagen: Wer diese Meinungen teilt, für den ist natürlich Heine von vornherein gerichtet, ohne daß es eines Beweises bedürfte. Wer dagegen mit uns der Ansicht ist, daß die Rasse nichts weniger als ein wissenschaftlich klarer, einwandfreier und so einfach verwendbarer Begriff ist, daß Nationalität etwas ganz anderes ist, wofür gemeinsame Geschichte und politisches Leben, überhaupt gemeinsamer Kulturbesitz und vor allem die Sprache unvergleichlich mehr bedeuten als die

sogenannte „Rasse“, daß die Wissenschaft der Völkerpsychologie noch in den bescheidensten Anfängen steckt und daß die unsäglich plumpen und ordinären Vorstellungen von den Nationalcharakteren, die aus dem Schmutz der Heerstraße, dem Gezänk des Tages aufgelesen sind, in einer wissenschaftlichen Untersuchung nicht am Platze sind, am allerwenigsten da, wo es sich um so feine, zarte und komplizierte Dinge handelt wie das Verständnis eines Dichters, — wer da mit uns einig ist, für den ist mit dem ganzen Gerede gar nichts gesagt. Man kann dem mancherlei entgegenhalten, vor allem aber möchte ich eine Frage an Herrn Bartels richten: Wenn Heines dichterische Eigenart auf seinen jüdischen Eigenschaften ruht, woher kommts, daß von all den Millionen Juden nicht mehr sich zu berühmten und erfolgreichen Lyrikern entwickelt haben? Diese Qualitäten sind doch verbreitet genug, wenn es darauf ankommt, und das Ziel eines solchen Dichterruhms, der Erfolg dieses Vorgängers hätte doch Unzählige locken müssen. Wenn von all diesen Millionen nur der einzige Heine einen Platz unter unsern allbekannten und berühmten Dichtern (diesen Titel kann auch Bartels nicht bestreiten) errungen hat, so kann er das nicht den Eigenschaften verdanken, die er mit jenen gemein hat, sondern dem, was ihm und ihm allein eigentümlich ist im Gegensatze zu jenen. Nun wird Bartels von seinem Talent sprechen, und der äußerliche, konventionelle Gebrauch dieses Wortes, als wäre das Talent etwas, was außen an einem Menschen dran hängt und von seinem Wesen trennbar wäre, hindert zumeist die wirkliche Einsicht. Oder tue ich Bartels Unrecht? Denn dies soll ja eben für Heine charakteristisch sein? Leider ist mir Bartels Auffassung gerade in diesem Punkte nicht ganz

verständlich. Heine ist für ihn ein Dichter, sogar ein geborener Dichter, aber ein Dichter besonderer Art, nämlich ein „Dichter-Virtuose". Ich kann damit nichts anfangen, denn für mich sind Dichter und Virtuose sich ausschließende Gegensätze. Entweder ist Heine ein Virtuose, dann ist er eben kein Künstler oder Dichter, dann ist seine Wirkung ein absolutes Wunder, und ebenso unbegreiflich ist, daß jüdisches Geschick und jüdische Betriebsamkeit nicht wenigstens hundert Virtuosen vom Schlage Heines zuwege gebracht haben. Das bischen Nachahmungs- und Anpassungstalent und die äußere Versgewandheit sind doch nicht besonders rar. Oder er war ein wirklicher Dichter, dann war er eben kein Virtuose, mag er die Technik noch so virtuos meistern und mag noch so viel Manier in seiner Dichtung sein, dann war er kein bloßer Macher, dann kann von äußerlicher Aneignung fremden Materials und Nachahmung fremder Weise keine Rede sein. Und dann fällt der ganze künstlich konstruierte Artunterschied zwischen Heine und den „nationalen" deutschen Lyrikern in sich zusammen.

Man macht sich dergleichen Fragen am besten an einem Einzelfalle klar, und wenn wir uns nach einem Beispiel umsehen, so kann uns die Wahl nicht schwer fallen, denn es gibt, bezeichnend genug, in dem ganzen Buche nur ein einziges! Nur an einem einzigen Gedichte hat Bartels den Versuch gemacht, seine Anschauungen im Detail zu entwickeln und zu „beweisen". Wenn wir bei der Nachprüfung dieses Beispiels mit der nötigen Gründlichkeit zu Werke gehen, so wird der Leser das um so eher entschuldigen, als es sich um die „Lorelei" handelt, von der Bartels allerdings zu melden weiß, daß man sie heute nicht mehr so häufig hört.

Bekanntlich hat Heine den Stoff einem Gedichte

von Brentano entlehnt, und schon Scherer (der bei Bartels, spaßhaft genug, die allgemeine Verdammnis der Heine-Verehrer teilt) sagt: „Heine erntete durch seine geschickte Mache, was Brentano gesät hatte.“ Man beachte den Ausdruck. Es ist nichts gewöhnlicher, als daß ein Dichter seine Stoffe von andern übernimmt, und niemand sieht darin etwas Unerlaubtes. Es ist ja auch ganz gleichgültig, woher er seine Stoffe bekommt, und es handelt sich nur darum, was er daraus zu machen, wie er sie zu verarbeiten, wieviel Eigenes er hineinzulegen weiß. Ebenso ist es ganz natürlich und in der Ordnung, wenn von mehreren Gestaltungen desselben Stoffes die reiffste, künstlerisch vollendetste siegt und die andern überlebt. So haben Goethes „Faust“, Schillers „Don Carlos“, Hebbels „Nibelunge“ alle andern Bearbeitungen geschlagen und verdrängt. Nicht anders liegt es bei der „Lorelei“. Weil Heines Dichtung ästhetisch höher steht, darum lebt sie und die von Brentano und Loeben sind vergessen — von Rechtswegen. Nur weil es Heine ist, so redet man dann nicht von den ästhetischen Vorzügen, der vollkommneren Formgebung usw., sondern es heißt „geschickte Mache“. Und die künstlerische Überlegenheit Heines wird fast zu einem moralischen Makel.

Aber nur die Lorelei selbst, die Zauberin und den Felsen, fand Heine in jenem Brentanoschen Gedichte; er hat dann noch andre ausplündern müssen, um seine Lorelei zustande zu bringen, so eins, welches beginnt:

„Ein Fischer saß im Kahne,
Ihm war das Herz so schwer,
Sein Lieb war ihm gestorben“ usw.

Irgendwelche weitere Ähnlichkeit ist nicht vorhanden, es handelt sich nur um die Anfangszeile; und auch da heißt es bei Heine bekanntlich:

„Den Schiffer im kleinen Schiffe",

— so daß man fast ein wenig an Reuters „Dat kümmt endlich doch an den Rechten" erinnert wird. Aber die Ähnlichkeit sei zuzugeben. Ist es nun sicher, daß Heine das „Motiv" gerade aus diesem Gedichte hat? Und weiß Bartels genau, daß es bei Brentano ganz neue und originale Erfindung ist, daß niemals vor ihm in der Litteratur ein Schiffer oder Fischer in einem Kahne vorkommt? Am Ende könnte sonst ein ganzer Rattenkönig von geistigen Diebstählen herauskommen. Ja — wäre es nicht möglich, daß Heine, ein Düsseldorfer Kind, das seine ganze Kindheit am Rheine verspielt hat, aus eigner Anschauung eine Vorstellung von Schiffern in Kähnen gehabt und daraus in seine Gedichte eingesetzt habe? Wäre es nicht selbst bei jemand, der nie an einem Wasser gelebt hat, denkbar, daß ihm diese Vorstellung bekannt ist, ohne daß er sie aus einem bestimmten Gedichte entnimmt?

Ich bin auf diesen Punkt eingegangen, nicht weil er für die Lorelei von irgend welchem Belang wäre, sondern weil er typisch ist für diese Art zu vergleichen. Wenn derartige „Anklänge" genügen, um „Einflüsse" oder „Abhängigkeit" festzustellen, so kann man zwei beliebige Gedichte der Weltlitteratur vornehmen und man wird in 9 von 10 Fällen finden, daß sie irgend ein charakteristisches Wort gemein haben und also von einander abhängig sind. Es ist ja gar nicht anders möglich, da wir alle zuletzt dieselbe Sprache sprechen und innerhalb derselben Natur leben, die das große Schatzhaus der dichterischen Materialien ist, als daß die Hauptmasse des Wort- und Vorstellungsvorrats immer wiederkehrt, zumal bei den ältern Dichtern, die noch nicht so mit Fleiß auf unbekannte Stoffe und kühne

Wortneubildungen ausgingen. Daraus werden sich in den seltensten Fällen weitere Schlüsse ziehen lassen, und nur, wenn man mit Umsicht und Einsicht die Tatsachen zu deuten versteht. An sich ist es gänzlich gleichgültig, ob ein Schiffer in einem Kahne zuerst bei Heine oder bei wem sonst vorkommt; und das Aufspüren solcher Ähnlichkeiten ist eine überaus abgeschmackte und kindische Spielerei, auf die eigentlich nur jemand verfallen kann, der keine Ahnung vom Wesen der Dichtung hat. Und selbst wenn sich eine Beziehung feststellen läßt, ist es nicht für das ästhetische Verständnis einer Dichtung einerlei, woher die Materialien stammen? Wenn ich einen gotischen Dom zu verstehen suche, will ich wissen, in welcher Ziegelei die Steine gebrannt sind, oder ist es der Bauplan, auf den es ankommt? — Bartels hat die zünftige Litteraturgeschichte heftig angegriffen; aber gerade diese Unart, in der (wo sie sich findet) die Unzulänglichkeit jener am hellsten hervorleuchtet, hat er hier nicht nur übernommen, sondern in einem Grade übertrieben, daß man oft nicht weiß, soll man mehr über die Absurdität lachen oder über die Leichtfertigkeit sich ärgern. (Dabei steht S. 173: „Es gibt kein Volk, das weniger für die Vergleichung begabt wäre als das jüdische, so gern es sie übt.")

Aber zurück zur Lorelei. „Von ihr gehört Heine wirklich nur die Mache" (d. h. die künstlerische Form), — das wissen wir, aber Bartels fährt fort: „und die taugt nicht einmal viel". Zunächst ist die Einleitung „allgemein und trivial, breit und im Grunde überflüssig." — Heine gibt seine Lorelei nicht als Ballade, sondern als lyrisches Gedicht und stellt sie an den Anfang der „Heimkehr"; das „Märchen aus alten Zeiten" soll also ein Ausdruck seines eignen Empfindens und zugleich eine

Art Einleitung zu dem Zyklus bilden. In der Tat ist der Grundgedanke: die verderbliche Zaubergewalt der Liebe, die den ihr Verfallenen rettungslos in den Abgrund zieht, das Leitmotiv von Heines gesamter Jugenddichtung, das Heine immer wieder ausgesprochen hat, nirgends schöner als in dieser objektiven Form. Diesen persönlichen Bekenntnissinn deutet die Einleitung an, so leise und diskret, daß Bartels ihn nicht merkt, und eben dies Ahnenlassen ergibt die Stimmung unbestimmter Traurigkeit, die zu Anfang als Grundakkord angeschlagen wird und die, ganz der Seele des Volksliedes gemäß, gewiß zur Volkstümlichkeit der Dichtung mit beigetragen hat. Ich kann daher diese 4 Zeilen weder breit noch überflüssig finden, denn nun sind wir schon mitten in der Sache, und die zweite Strophe gibt das Bild der Szene: Fluß und Berg in Abendstimmung. Das nächste Strophenpaar malt nun die Hauptfigur hinein. Man muß zugeben, Heines Mittel, weibliche Schönheit zu schildern, sind auffallend dürftig und stereotyp (beim Volksliede ist es übrigens nicht anders), aber gerade hier wird man diesen Mangel nicht empfinden, denn wie die Lorelei da sitzt auf dem Bergesgipfel, kann, von unten und gegen die niedergehende Sonne gesehen, nichts wahrgenommen werden als der allgemeine Eindruck märchenhafter Schönheit und das goldene Haar, das vom Goldglanz der Abendsonne herausgehoben und gesteigert wird. In der letzten Doppelstrophe wird der Held eingeführt, der in das ruhende Bild Bewegung bringt. Hier könnte „der scharfe Verstand" den Ausdruck „mit wildem Weh" tadeln, aber darüber entscheidet nicht der Verstand, sondern Sprachgebrauch und Sprachgefühl. Und da ist nun zu allen Zeiten gerade in der Sprache der volkstümlichen Dichtung „weh" der stehende

Ausdruck für leidenschaftliche Liebessehnsucht. Eins der ältesten Volksliedchen aus der Frühzeit des Minnesanges beginnt:

Floret silva undique,
nah mime gesellen ist mir we.

Und ähnlich das geistliche Volkslied:

O Jhesu parvule,
nach dir ist mir so we.

Für die neuere Zeit sei eine Stelle aus Wielands „Oberon" angeführt:

Denn, so oft er auf die Frau
Die Augen warf, war ihm so weh nach ihr.
Und dachte: sollt' er nur ein einzigs volles Mal
Sein Herz an ihres drücken, seine Seele gäb'
Er drum!

Für das Substantiv „Weh" wird einst das Deutsche Wörterbuch die Belege bringen; es sei nur erinnert, daß Heine in der bekannten „Lotosblume" in ganz demselben Sinne „Liebesweh" sagt.

Aber nun der Haupttadel: „Geradezu greulich ist die letzte Strophe. — — Ich glaube! Ein allwissender Dichter, der glaubt!" Ahnt Bartels wirklich nicht, weshalb der allwissende Dichter sich hier mit dem „Glauben" begnügt? Deshalb, weil er ganz in das Schauen dieser einen Situation versunken ist und sie konsequent festhält; weil er weiß, nicht nur aus Lessing, sondern aus dem sichern Instinkt seines Künstlergeistes, daß dieser Moment, der der Katastrophe vorausgeht, der eigentlich fruchtbare ist und viel innerlicher wirkt als die Darstellung des Untergangs selbst; weil er die künstlerische Weisheit und Keuschheit besitzt, die nicht alles sagt, nicht den Gegenstand zu erschöpfen strebt, sondern der Phantasie des Lesers immer noch etwas zu ergänzen läßt. — Die

Schlußworte endlich geben in ganz schlichter und volkstümlicher Art die verbindende, abrundende Rückwendung zur Zentralgestalt. So dies eigenste Grundgefühl des Dichters objektiviert, zu einem Bilde von ruhiger Klarheit und Reinheit ausgestaltet, alles mit den einfachsten, natürlichsten Ausdrücken und ganz im Vorstellungskreise der Volksdichtung gehalten, in wenigen, andeutenden Worten der Empfindungsgehalt herausgeholt, — ich meine, wir haben hier doch mehr als Trivialität und verschwimmende Sentimentalität, und wenn je ein Gedicht, so hat dies verdient, Volkslied zu werden. So sind Bartels Vorwürfe sämtlich hinfällig geworden. Daß er es aber fertig gebracht hat, alle poetischen Feinheiten so plump mißzuverstehen, ist immerhin eine starke Leistung.

Ich glaube, man darf die Behauptung aufstellen: wenige Dichter haben die Kunstweise des deutschen Volksliedes so tief erfaßt und sich so innerlich angeeignet wie Heinrich Heine. Und wenn seine Gedichte im ganzen so weit verschieden sind vom Volksliede, so kommt das daher, weil er einen so eignen, persönlichen Inhalt hineingelegt hat. So hat er selbst den Sachverhalt dargestellt und Bartels stellt einfach die Sache auf den Kopf, wenn er Heine das Wirtschaften mit fremden Gefühlen und äußeres Nachmachen zuschreibt.

Nach dieser Probe wird man auf alles gefaßt sein, wenn Bartels nun Heines Werke im einzelnen durchgeht und alle, selbst die einzelnen Gedichte, mit seinen Urteilen begleitet. Aber es kommt nicht so schlimm. Im Gegenteil soll gern anerkannt werden, daß diese Bemerkungen manches Treffende enthalten und in vielen Fällen zu einer Nachprüfung der herkömmlichen Schätzung veranlassen können. Natürlich haut er oft genug daneben

und ist allzu freigebig mit seinem Tadel, aber er findet doch allerlei zu loben, weist besonders auf weniger bekannte Gedichte hin und einmal entschlüpft ihm sogar der Ausdruck, daß er ein Gedicht „liebt". Im ganzen würden wohl selbst die Gedichte, die Bartels gelten läßt, genügen, um einige Berühmtheit zu motivieren und Heine manchen Dichtern gleichzustellen, die längst eines Denkmals gewürdigt sind. Jedenfalls dürften diese Einzelurteile das Wertvollste an Bartels Buche sein. Aber natürlich, wie könnte es anders sein? — es sind in der Regel einfache Behauptungen, von „Beweisen" ist da keine Rede. Bewiesen hat Bartels mit seinem Buche überhaupt nichts — außer daß er nicht fähig ist, Heine zu verstehen. Daß Heine kein echter und großer Dichter war, hat er nicht bewiesen, denn für den, der den Dichter erlebt hat, läßt sich dies Erlebnis nicht wegräsonnieren, und für den andern versteht es sich ohne Beweis. Und daß Heines Gefühls- und Anschauungs- und Dichtweise ganz anders, rassenhaft verschieden, war als die unsrer deutschen „nationalen" Lyriker, hat er ebenfalls nicht bewiesen, sondern das steht ihm von vornherein fest, und dann werden die Tatsachen so gedreht und gedeutet, daß sie diese vorgefaßte Meinung zu bestätigen scheinen. Aber gerade über diese durchgehende Tendenz möchten wir noch ein ernstes Wort sagen.

Es ist im Grunde eine freche Anmaßung, wenn heute eine Partei oder Richtung in unserm Vaterlande die „nationale" Gesinnung als ihr Monopol behandelt. Vollends unerträglich aber ist es, wenn Bartels nun auch „die deutsche Empfindung" gepachtet hat und seine persönlichen Geschmacksurteile in deren Namen abgibt. Wir müssen einmal mit allem Nachdruck aus-

sprechen: wir glauben darum nicht weniger national zu sein, weil uns dies beständige Umsichwerfen mit nationalen Schlagwörtern (in Bartels Einleitung, die mit Abrechnung der mitgeteilten Aufrufe gut 8 Seiten füllt, kommt nach meiner Zählung „deutsch“ 20, „national“ 6 mal vor) und die Engherzigkeit, die alles Fremde anfeindet, zuwider ist. Wir glauben, daß nichts dem deutschen Geiste weniger gemäß ist, als dieser lärmende, unverständige Hetznationalismus, eine Unart, die wir doch erst in jüngster Zeit dem Auslande nachzumachen begonnen haben. Wir glauben nicht schlechtere, sondern bessere und echtere Deutsche zu sein, wenn wir nach unsern schwachen Kräften im Geiste Lessings, Herders, Kants, Goethes, Schillers, der Humboldts, Fichtes usw. an dem von ihnen begründeten Bau der deutschen Bildung weiterarbeiten, und dabei auch unsre jüdischen Volksgenossen als Mitarbeiter willkommen heißen, unsern Sinn und unser Herz allem Großen und Echten, woher es stamme, offen halten und in weitherziger, vertiefter Menschlichkeit das beste Teil des Deutschtums erblicken. Bartels ist sehr stolz, daß es ihm gelungen ist, eine geplante Heinefeier in der „Goethe- und Schillerstadt“ Weimar zu hintertreiben. Ich meine, sein Buch mit all dem verständnislosen Geschimpfe, und seiner strammen Gesinnungstüchtigkeit, wo es sich um Kunst handelt, ist eine viel ärgere Beleidigung des Goethe-Schillerschen Geistes, als es eine verständig gemachte Heine-Feier und als es ein deutsches Heine-Denkmal sein könnte.

Was hat nun Bartels mit seinem Buche erreicht? Daß er irgend jemand, der nicht im voraus seiner Meinung war, überzeugt hat, kann ich mir nicht vorstellen. Gewiß wird er die große Masse gedankenloser Mitläufer, die alles glauben, was man mit dem

nötigen Nachdruck laut und oft genug sagt, gewinnen. Das ist kein großer Schade. Das deutsche Heine-Denkmal wird er kaum hindern können, das glaubt er nicht einmal selbst. Aber eigentümlich klingt die Drohung am Schlusse, daß dieses Denkmal eines Tages in die Luft fliegen könnte („ich spreche hier natürlich nur bildlich"). Nach den jüngsten Heldentaten der „Nationalen", nach der sinnlosen Hetze, die kürzlich von dieser Seite gegen die besten Deutschen unsrer Zeit, gegen Männer wie Kühnemann und Naumann in Szene gesetzt ist, dürfte man sich kaum wundern, wenn das auch unbildlich gesprochen einträte. Indessen, das werden wir abwarten. Eine Folge aber wird sein Auftreten sicher haben, und dafür können wir ihm nicht Dank wissen: Heine ist wieder und noch mehr als bisher zum Geschrei des Tages und zum Zankapfel der Parteileidenschaft geworden, und von der Parteien Haß und Gunst verzerrt wird sein Charakterbild weiter schwanken, — der Tag, wo wir ihn unbefangen und mit reinem Blick sehen und gerecht abwägen könnten, ist weiter hinausgerückt. Und doch wäre es endlich an der Zeit, daß uns jemand, nicht von Vorurteil und Parteischlagworten beirrt, aber mit gründlicher ästhetischer Bildung und der Gabe psychologischen Nachempfindens ausgestattet, in Form einer wirklich wissenschaftlichen Biographie die Lösung des Problems Heinrich Heine schenkte. Denn wenn uns auch die Heftigkeit und Maßlosigkeit der Angriffe nur bestätigt, wie lebendig Heine noch immer ist, — gegen eine zeitungspapierne Scheingröße lohnte es doch nicht, mit solchem Aufwand von Haß und Mühe zu kämpfen, — auch das wird dabei deutlich, daß hier wirklich ein merkwürdiges und schwieriges Phänomen, eine Art Rätsel, vorliegt.

Dieser Biograph würde immerhin eine Reihe brauchbarer Vorarbeiten schon vorfinden. Dahin rechne ich auch die „Studien zu Heines Romanzero", mit denen uns Dr. phil. Helene Herrmann beschenkt.*) Die Verfasserin hat sich nicht von Bartels inspirieren lassen, der Themen zu Doktorarbeiten mit freigebiger Hand ausstreut, sie hat nicht Heine mit X. Y. verglichen, um vielleicht die interessante Entdeckung zu machen, daß auch bei diesem schon einmal ein Fichtenbaum erwähnt wird; — sie tut, was immer das Verständigste und Fruchtbarste ist: sie nimmt sich ein begrenztes Stück Heinescher Dichtung, um dies nach allen Beziehungen gründlich und erschöpfend zu erklären. Es ist ebenso zeitgemäß wie dankenswert, daß sie gerade den Romanzero gewählt hat, denn Heines Balladendichtung ist vielleicht die einzige Gattung seiner Werke, die noch nicht nach ihrem vollen Werte gewürdigt ist und noch in der Schätzung steigen wird. Nur einige Stücke der Sammlung werden behandelt: Vitzliputzli, die „Hebräischen Melodien", „Der Dichter Firdusi" und die „Spanischen Atriden". Überall beginnt die Untersuchung der Quellenfrage, wie das der philologische Handwerksbetrieb mit sich bringt. Im einzelnen kommt nicht viel dabei heraus, im ganzen ist es doch interessant zu beobachten, wie ganz verschieden sich Heine in diesen Beispielen verhält, indem er der Quelle bald in allem Wesentlichen getreu folgt, bald aus ganz flüchtigen Andeutungen ein freies Phantasiegebilde entwickelt. Beides, wie es die Art des Stoffes und der besondere Zweck empfahl, und stets so, daß der Sinn, den Heine in der Geschichte fand oder hineinlegte, klar herausgearbeitet und die größte Geschlossenheit und

*) Berlin, Weidmann. VII, 141 S. 4 M.